
UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00359625 1

MORCEAUX CHOISIS

DE DIDEROT

MORCEAUX CHOISIS DE

D. DIDEROT

RECUEILLIS ET ANNOTÉS PAR

MAURICE TOURNEUX

PRÉFACE PAR

G. VAPEREAU

INSPECTEUR GÉNÉRAL DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE



PARIS. CHARAVAY FRÈRES ÉDITEURS
51, rue de Seine, 51
1881

AVERTISSEMENT.

Quand on traite du XVIIIe siècle, si fécond en penseurs et en écrivains, on a l'habitude de mettre à part, en une première ligne, les quatre grands noms de Voltaire, Rousseau, Montesquieu et Buffon ; celui de Diderot ne vient qu'ensuite, comme le premier du second rang. Les critiques et les historiens modernes de la littérature française protestent volontiers contre cette injuste classification. Diderot, en effet, mérite d'aller de pair avec ses plus illustres contemporains, non seulement par l'action qu'il a exercée sur son temps, mais aussi par l'éclat, la verve et la personnalité du style. Toutefois ses œuvres, si goûtées des hommes d'étude et des délicats, n'étaient pas encore entrées dans le domaine des lectures classiques: c'est qu'elles n'avaient pas été jusqu'à ce jour l'objet d'un choix fait avec circonspection et éclairées par des notes historiques et biographiques les mettant à la portée de tous.

En se chargeant d'un travail de ce genre, M. Maurice Tourneux, à qui la matière est familière[1], a

[1] M. Tourneux a publié avec M. J. Assézat et terminé après la mort de

voulu combler une regrettable lacune et faire connaître à la jeunesse des écoles aussi bien qu'aux gens du monde, quelques-unes des meilleures pages d'un écrivain qu'il est difficile de montrer tout entier.

La tâche était plus délicate qu'on ne pense, d'abord par la multiplicité des sujets qu'a embrassés le philosophe, ensuite par la liberté de langage dont il a usé et abusé. Il importait de recueillir dans les vingt volumes des *Œuvres complètes* un ensemble qui permît d'apprécier l'étendue, la variété, la profondeur de son génie et qui ne pût encourir le reproche d'immoralité et de crudité que l'auteur bravait trop volontiers. Il nous a semblé que M. Tourneux avait réussi à faire un choix de nature à désarmer les plus scrupuleux.

Il ne s'agissait pas d'une de ces éditions de propagande et de polémique, comme il en existe plusieurs, et qui se ressentent des temps passionnés qui les ont fait naître ; on n'a demandé à Diderot que des choses d'une valeur durable, et non celles qui n'avaient et n'ont gardé qu'un intérêt militant. C'est ainsi qu'on ne trouvera dans ce petit livre ni articles de l'*Encyclopédie*, la grande œuvre de Diderot et du siècle, ni extraits de son théâtre, ni fragments de ses divers travaux physiologiques, politiques ou historiques qui ne pouvaient se prêter à une indispensable abréviation. Diderot, essentiellement improvisateur,

son collaborateur, l'édition des *Œuvres complètes* de Diderot (Garnier frères, 1875-1877, 20 vol. in-8°).

n'a pas toujours de ces pages achevées qu'on puisse détacher du livre pour lequel elles ont été écrites : si nette que soit sa pensée première, elle a des retours nombreux qui la complètent et multiplient la lumière : ainsi, dans le *Paradoxe sur le comédien*, le développement même du dialogue offre une série de variations brillantes qu'on ne saurait supprimer sans nuire au thème unique d'où elles découlent.

Cet art du dialogue est, au reste, une des grandes séductions de style de Diderot et, dans un livre destiné surtout à faire connaître l'écrivain, il convenait de reproduire ces conversations que l'on croit moins lire qu'entendre. *L'Entretien d'un père avec ses enfants*, le *Paradoxe sur le comédien*, *Cinqmars et Derville*, *Mon père et moi*, sont, à ce point de vue, de véritables modèles. La touchante histoire des *Deux amis de Bourbonne*, les charmants *Regrets sur ma vieille robe de chambre*, les effusions exagérées sans doute, mais assurément sincères de l'*Éloge de Richardson*, les *Réflexions sur Térence*, que Villemain recommandait si chaleureusement à ses auditeurs de 1816, avaient ici leur place légitime.

Mais il y a dans le choix de M. Tourneux une partie plus neuve pour le plus grand nombre des lecteurs français : les comptes-rendus des *Salons* par Diderot sont fameux, mais combien les ont lus, parmi ceux qui en parlent ? A ces descriptions minutieuses et brillantes semées de retours personnels et de digressions esthétiques, qui ont fait de Diderot le père de la critique d'art, M. Tourneux a joint de

courtes notices biographiques, sur les artistes dont il est question et, autant que possible, l'indication du sort de leurs œuvres.

Le recueil se termine par un certain nombre d'anecdotes, de réflexions et de traits, empruntés pour la plupart aux lettres du philosophe à mademoiselle Volland et au statuaire Falconet : par leur proportion et par la liberté qui y règne, ces deux parties de la *Correspondance* n'étaient pas susceptibles d'une reproduction intégrale, mais il était facile d'y prendre ce que Diderot y a semé à pleines mains : des portraits enlevés en deux traits, des dialogues qui tiennent en dix lignes, des enseignements pénétrants, comme son entretien avec un moine sur le sentiment paternel ou le développement de cette proposition : *Pourquoi plus la vie est remplie, moins on y est attaché ?* A la correspondance générale sont encore empruntés un charmant badinage adressé à Grimm, deux lettres à Voltaire et à Sartine, toutes deux précieuses à des titres différents, et sa protestation véhémente et indignée contre les mutilations que le libraire Le Breton avait fait subir à l'*Encyclopédie*.

Grâce au présent volume, ceux qui n'ont pas le loisir d'étudier l'homme tout entier et dans son œuvre, auront au moins une idée des inestimables qualités qui ont compensé dans Diderot les défauts et les excès dont on s'est efforcé ici d'effacer les traces; ils y trouveront ce sentiment de la liberté et de la raison, cet amour de la vérité qui ne recula devant aucun sacrifice, aucun péril, ce besoin, cette passion

de faire la lumière pour lui-même sur toutes choses et de la répandre pour le profit de ses semblables : passion qui fut celle de son époque et par laquelle il reste à certains égards, presqu'autant que Voltaire, la personnification du XVIIIe siècle.

GUSTAVE VAPEREAU.

VIE DE DIDEROT[1].

Denis Diderot naquit à Langres le 5 octobre 1713, d'une famille d'artisans qui avait peu à peu conquis la solide aisance de la bourgeoisie d'alors. Son père était coutelier et n'avait jamais quitté son établi, mais il put faire donner à ses deux fils une éducation classique très-complète. L'aîné devint un philosophe illustre; le second entra dans les ordres, fut pourvu

[1] Cette notice a été rédigée dans ses parties essentielles d'après les *Mémoires* écrits par madame de Vandeul, fille unique de Diderot, en 1786 ou 1787 ; malgré ce titre un peu ambitieux, puisqu'il ne s'agit que de quelques pages, et si l'on en excepte de menues erreurs fort excusables ou diverses anecdotes sur lesquelles on souhaiterait plus de détails, ces Mémoires sont ce qui a été écrit de plus précieux sur la vie du philosophe, car, ainsi que l'a dit M. Assézat, on ne saurait être « aussi touchant, aussi pénétré, aussi intimement ému ». J'ai dû, à mon grand regret, les abréger et m'en tenir aux faits principaux.

Je ne puis également que renvoyer le lecteur aux travaux les plus considérables ou les plus récents sur l'homme et sur son œuvre : *Aux Mânes de Diderot*, par J. H. Meister (plusieurs fois réimp., notamment dans les *Œuvres complètes* et dans la *Correspondance* de Grimm) ; *Mémoires historiques et philosophiques sur la vie et les œuvres de Denis Diderot*, par J. A. Naigeon (1821, in-8) ; les *Œuvres* de Gœthe et notamment le travail intitulé : *Des Hommes célèbres de France au XVIII*e *siècle ;* les *Causeries du lundi* et les *Portraits littéraires* de Sainte-Beuve qui est maintes fois revenu incidemment sur ce sujet ; les *Etudes sur le XVIII*e *siècle*, de M. E. Bersot (1855, 2 vol. in-12) ; *Histoire des idées morales au XVII*e *siècle*, par Jules Barni (1867, 2 vol. in-18) ; *Diderot s' Leben und Werke*, par K. Rosenkranz (Leipzig, 1866, 2 vol. in-8), étude biographique et critique très-importante qui n'a pas été traduite en français, mais dont M. Philibert-Soupé a donné un remarquable résumé dans la *Revue contemporaine* (1867); *les Origines de la France contemporaine* (tome I, *l'Ancien régime*) par M. H

d'un canonicat à Langres même et attaché à la personne de M. de Montmorin, évêque du diocèse. Diderot avait en outre deux sœurs, l'une qui se fit religieuse et qui mourut folle, selon madame de Vandeul, l'autre qui ne se maria point, soigna son père jusqu'à son dernier jour, et, malgré des tracas d'humeur assez fréquents, tint la maison de l'abbé après le partage de la succession paternelle. C'est ce frère et cette sœur (Diderot paraît avoir tendrement aimé celle-ci) qu'il a mis en scène dans l'*Entretien d'un père avec ses enfants*. Il n'a, en revanche, presque jamais parlé de sa mère qu'il ne perdit cependant qu'assez tard.

Entré à neuf ans au collège des Jésuites de Langres, à douze il fut tonsuré par provision : un oncle du côté maternel, le chanoine Vigneron, se proposait de lui laisser son bénéfice et on voulait lui conférer les ordres mineurs à la fin de ses études. Celles-ci furent brillantes, mais plusieurs fois compromises par la fougue de son caractère. Les Jésuites, qui espéraient en faire une des lumières de leur ordre, lui conseillèrent de se rendre à Paris pour achever ses humanités au collège d'Harcourt (aujourd'hui lycée Saint-Louis). Ce projet, tenu d'abord secret, fut dénoncé au père de Diderot qui surprit celui-ci au moment même où il cherchait à s'évader de la maison. Il le réprimanda doucement et, pour ne point nuire à ce que chacun (et son fils tout le premier) considérait comme une vocation sérieuse, il le conduisit lui-même à Paris. Il ne repartit qu'au bout de quinze jours, pensant toujours que Denis reviendrait sur sa résolution : il y persista. Toutefois, ses études finies, il ne parla plus d'endosser la soutane et entra chez M. Clément de Ris, procureur à Paris. Il y passa deux ans, négligeant la procédure pour le grec et le latin qu'il croyait, dit madame de Vandeul, ne pas savoir assez, les mathématiques, l'italien et l'anglais qu

Taine ; *Diderot*, étude, par M. Scherer (1880, in-18) ; *la Fin du XVIII[e] siècle*, par M. E. Caro (1880, 2 vol. in-18); diverses brochures ou études de MM. Damiron, A. Vinet, Lerminier, Génin, Pascal Duprat, Louis Asseline, H. Stupuy, Étienne Charavay, les notices, notes et appendices de MM. Assezat et Tourneux, etc., etc.

allaient bientôt devenir ses principaux ou plutôt ses seuls moyens d'existence, car le coutelier, irrité de son insubordination, lui coupa les vivres. Diderot quitta M. Clément de Ris, prit une chambre garnie et continua ses études favorites. Sa mère lui envoyait secrètement quelques louis par une servante qui fit trois fois à pied le voyage de Langres à Paris, s'en retournant de même et ajoutant encore ses humbles épargnes à celles de sa maîtresse. Madame de Vandeul, qui avait pu voir cette courageuse fille « dont soixante ans de service n'avaient altéré ni la tête ni la sensibilité », ne nous a malheureusement pas dit son nom : on aimerait à le connaître, afin de mieux honorer l'un de ces dévouements fréquents alors et sans exemple, peut-être, aujourd'hui.

L'existence de travail obscur et de privations vaillamment endurées, que s'était imposée Diderot, dura environ dix ans. On n'a que fort peu de renseignements sur cette période : il donnait des leçons de mathématiques, traduisait de l'anglais, écrivait des sermons ; un missionnaire qui partait pour les colonies portugaises lui en demanda six qu'il paya cinquante écus pièce. « Mon père estimait cette affaire une des bonnes qu'il eût faites. » Un jour, las de cette vie besoigneuse, il accepta la place de précepteur des enfants de M. Randon de Boisset, riche financier, mais, au bout de quelques mois, il résigna ses fonctions, ne pouvant s'astreindre à la monotonie de l'existence qu'il était contraint de mener. Il retomba dans son ancienne misère, au point de rester toute une journée — c'était un mardi-gras, — sans prendre aucune nourriture; il fut secouru le soir par son hôtelière qui s'aperçut de sa détresse. « Ce jour-là, disait-il plus tard à madame de Vandeul, je jurai, si jamais je possédais quelque chose, de ne refuser de ma vie un indigent, de ne jamais condamner mon semblable à une journée aussi pénible. » « Jamais, ajoute-t-elle, jamais serment ne fut plus souvent et plus religieusement observé. »

En 1741, il fit la connaissance de mademoiselle Anne-Antoinette Champion, dont il ne tarda pas à demander la main : il ne l'obtint qu'en 1744 et l'épousa, sans le consentement de son père. Diderot publia en 1746 le premier travail qui nous soit connu avec certitude : une traduction d'un livre

oublié : l'*Histoire de la Grèce* de Stanyan, traduction qui n'a pas été comprise avec raison dans les diverses éditions de ses œuvres complètes, non plus que celle du *Dictionnaire de médecine* de James qu'il entreprit avec deux littérateurs faméliques, Toussaint et Eidous (1746, 6 vol. in-folio).

Ce fut pourtant cette compilation hâtive qui donna soit à Diderot lui-même, soit à l'abbé Gua de Malves [1] (le fait a été contesté), la pensée d'édifier le monument auquel, pour ses contemporains, surtout, son nom devait rester attaché : l'*Encyclopédie* ne devait être, dans le principe, qu'une simple traduction de la *Cyclopædia* de Chambers. Diderot agrandit le plan primitif, décida d'Alembert à partager avec lui la direction et la responsabilité de l'entreprise et appela comme collaborateurs les hommes les plus illustres ou les plus instruits de l'époque; Voltaire, Montesquieu, Rousseau, secondés par Marmontel, le président de Brosses, le chevalier de Jaucourt dont le zèle fut infatigable, d'Holbach, Grimm, Morellet, Dumarsais, Lenglet-Dufresnoy, etc., etc., contribuèrent à cette œuvre sans précédent qu'on a souvent comparée depuis à une forteresse en ruines, mais à qui le XVIIIe siècle dut en partie son émancipation et les progrès qu'il fit faire à la plupart des sciences.

Le premier volume parut en 1752, les dix derniers en 1765. Durant ce laps de temps, bien des obstacles avaient surgi, bien des écueils avaient été évités. Dès l'apparition du prospectus, les partis janséniste et jésuite s'unirent pour dénoncer l'œuvre naissante et pour l'étouffer, s'il était possible, au berceau. Ils n'y réussirent qu'à demi. La publication fut en effet officiellement interdite par arrêts du Conseil d'État du 8 mars et du 27 juillet 1759, mais si l'*Encyclopédie* avait de puissants ennemis, elle pouvait compter sur la protection tacite du duc de Choiseul, ministre d'État, sinon en titre, du moins en fait, de Malesherbes, directeur de l'imprimerie et de la librairie, de Sartine, lieutenant de police : c'est grâce à ces trois hommes et à l'indomptable volonté de Diderot qu'elle

[1] Mathématicien distingué, membre de l'Académie des sciences (1714-1785).

put être achevée, car d'Alembert s'était retiré peu après les arrêts de suppression et bon nombre de collaborateurs avaient imité son exemple. Diderot et M. de Jaucourt supportèrent presque seuls le fardeau de la rédaction, de la révision et de l'exécution des planches. De là des disparates, des contradictions, des omissions qui donnèrent beau jeu aux ennemis du philosophe. Il se dissimulait moins que personne combien le résultat répondait peu à son attente, et, ce que ses ennemis ne savaient pas, ce que l'on ne sut que près de cinquante ans plus tard, c'est que le pire ennemi de l'*Encyclopédie* avait été son propre éditeur. En effet, Le Breton, l'un des libraires associés, effrayé de la hardiesse de certains articles, attendait que Diderot les eût revêtus de son bon à tirer et y faisait pratiquer ou y pratiquait lui-même subrepticement des corrections. Longtemps Diderot ignora cette manœuvre; un jour, voulant consulter un article de la lettre R, il n'y retrouva pas ce qu'il se souvenait d'avoir écrit; il recourut à d'autres articles et constata les mêmes changements. Sa colère fut terrible et il écrivit à Le Breton la lettre qu'on lira plus loin. Mais le mal était irrémédiable : l'*Encyclopédie* devait rester à jamais mutilée : telle quelle, elle n'en est pas moins une date dans l'histoire des conquêtes de l'esprit humain.

Il nous faut à présent revenir aux premières années de sa laborieuse préparation et montrer quelle activité Diderot apportait dans des genres fort divers. Après avoir paraphrasé plutôt que traduit de Shaftesbury l'*Essai sur le mérite et la vertu* (1745), il écrivit tour à tour les *Pensées philosophiques* (1746) qui furent improvisées en trois jours, un roman léger, *les Bijoux indiscrets* (1748) [1], un opuscule philosophique, scientifique et métaphysique qui accrut sa réputation (*l'Interprétation de la nature*, 1754) et rédigea pour l'abbé de Prades la troisième partie de l'*Apologie* de la thèse sur les miracles que cet abbé avait soutenue en Sorbonne. Un moment menacé par le bruit que fit cette *Apologie*, il acheva de se compromettre par la

[1] La même année, il publiait les démonstrations de cinq *Mémoires sur différents sujets de mathématiques*.

publication de la *Lettre sur les aveugles à l'usage de ceux qui voient*. Ce titre, où l'on pourrait voir une allégorie dans le goût de celles de Voltaire, désignait simplement le récit des expériences faites par le grand physicien Réaumur sur un aveugle-né que l'on avait opéré de la cataracte. Mais cette Lettre fut dénoncée à M. d'Argenson et l'auteur, arrêté chez lui (24 juillet 1749), fut conduit à Vincennes, maintenu pendant vingt-huit jours au secret, et enfin autorisé à partager la table du gouverneur et à se promener dans le parc. Sa captivité dura en tout cent jours. Dès qu'il fut relâché, il reprit les travaux de l'*Encyclopédie* un moment interrompus par cette inutile rigueur et donna peu après la *Lettre sur les sourds et muets à l'usage de ceux qui entendent*, dont l'importance et le succès furent moins considérables.

Le théâtre devait l'attirer, car il sentait mieux que personne que la tragédie ne pouvait pas être le dernier mot de l'art dramatique. Il écrivit deux drames, *le Père de famille* et *le Fils naturel*. Le premier, imprimé en 1758 (non sans difficultés de la part de la censure), ne fut représenté à Paris que deux ans plus tard et n'eut qu'une dizaine de représentations : il n'obtint un succès réel qu'en 1769.

Jusqu'alors, à de rares exceptions près, les salons de peinture n'avaient fait éclore que de misérables brochures. Diderot, qui fournissait depuis plusieurs années à son ami Grimm des articles pour les nouvelles littéraires manuscrites qu'il adressait aux souverains du Nord de l'Europe, fut invité par celui-ci à faire le compte-rendu des expositions qui avaient lieu alors tous les deux ans : et de 1759 à 1781 Diderot ne faillit que trois fois à cette tâche (1773, 1777, 1781). Ignorés des contemporains, ces *Salons*, qui n'ont été intégralement publiés que de nos jours, sont un de ses meilleurs titres à la gloire ; il s'y livre tout entier avec sa chaleur communicative, la pittoresque exubérance de son style, et ses retours sur lui-même ou sur ses amis qui nous le font si bien connaître.

La célébrité et le succès pécuniaire (pour les éditeurs) qui avaient accueilli l'*Encyclopédie*, les discussions soulevées par les prefaces du *Père de famille* et du *Fils naturel*, avaient en-

gendré autour de l'œuvre et de l'homme une nuée d'ennemis : l'un des plus ardents, mais l'un des plus méprisables à coup sûr, fut Charles Palissot de Montenoy qui, fort de la protection de quelques grandes dames, bafoua, en 1760, dans une comédie intitulée *les Philosophes* tout le parti encyclopédique, et Diderot entre autres sous le nom de Dortidius [1] : quant à Rousseau, il l'y représentait marchant à quatre pattes, raillerie, d'autant plus intelligible qu'elle était plus grossière, de l'apologie qu'il avait faite de l'état de nature.

Cette attaque directe et cent autres, dont je n'ai ni la place ni le loisir de m'occuper ici, ne refroidissaient pas la volonté de Diderot : ainsi qu'il l'écrivait à Voltaire, il s'éveillait chaque matin avec l'espoir que les méchants s'étaient amendés pendant la nuit. La réaction était alors dans toute sa violence et l'on pouvait craindre d'un jour à l'autre que la protection tacite accordée au directeur de l'*Encyclopédie* ne cédât devant les efforts de la cabale. Voltaire, qui avait jadis appris à ses dépens ce qu'il en coûtait pour vouloir émanciper les esprits et qui, depuis plusieurs années, avait mis la frontière entre lui et la Bastille, Voltaire suppliait Diderot de venir le rejoindre en Suisse ; et Diderot s'y refusait en alléguant les plus éloquents et les plus sérieux motifs. Voltaire n'insistait pas, mais il imaginait un autre plan de campagne destiné à assurer à « *frère Platon* » une tranquillité relative : il voulait le faire entrer à l'Académie française. D'Alembert, le représentant le plus accrédité du patriarche de Ferney dans la compagnie, se prêtait assez mollement à la combinaison, il faut le reconnaître, et un mot de Louis XV, à qui l'on parlait de cette candidature qu'il devait ratifier en sa qualité de protecteur de l'Académie, arrêtait toutes les négociations : « *Il a trop d'ennemis* », aurait-il dit ; l'affaire en resta là.

Ce n'est pas en France que Diderot devait rencontrer la protection efficace qui eut tant d'influence sur les vingt dernières années de sa vie : Catherine II, impératrice de Russie, avait reporté sur les philosophes français un peu de l'admiration qu'elle avait conçue depuis longtemps pour Voltaire. Des

[1] Voir ce portrait, p. 138 du présent volume.

quatre enfants nés de son mariage, Diderot n'avait conservé qu'une fille, Marie-Angélique, à qui il voulait constituer une dot. Son unique fortune était sa bibliothèque. Il allait s'en séparer, lorsque Catherine apprit les démarches qu'il avait tentées près de divers particuliers. Elle donna immédiatement ordre à son ambassadeur d'acquérir la bibliothèque du philosophe moyennant 15,000 francs payés comptant, plus une rente annuelle de mille francs et de lui en laisser la jouissance sa vie durant. Il y a plus: la pension n'ayant pas été payée pendant deux années de suite, Catherine fit compter à son bibliothécaire (il en avait le titre officiel) 50,000 francs en une fois, afin de réparer et au delà une autre omission éventuelle.

Un pareil bienfait méritait assurément la reconnaissance enthousiaste et les effusions en vers et en prose qu'il inspirait à Diderot. Il voulut aller remercier en personne la *Sémiramis du Nord*, mais plusieurs années s'écoulèrent entre ce projet et son exécution. Il y était surtout sollicité par le statuaire Falconet, à qui il avait procuré l'exécution de la statue colossale de Pierre Ier érigée par les soins de Catherine II. Enfin au mois de mai 1773, après avoir marié sa fille (9 septembre 1772) et réglé ses affaires, il partit. Il attendit à La Haye chez le prince Galitzin, ambassadeur de Russie, l'arrivée de M. de Nariskin qui s'était engagé à le conduire jusqu'à Pétersbourg. Il y arriva au mois de septembre suivant, au moment des fêtes du mariage du czarowitz Paul avec la princesse Dorothée de Hesse-Darmstadt et fut comblé d'attentions et de prévenances par l'impératrice. Son séjour se prolongea jusqu'en février 1774. Il revint à La Haye plein de projets grandioses, tels que la refonte de l'*Encyclopédie* (qui n'eut pas lieu, du moins par ses soins), révisa et publia les *Plans et statuts des différents établissements ordonnés* par Catherine II, et rentra définitivement à Paris au mois d'octobre.

Ces deux voyages très-fatigants et parfois même fort dangereux, un séjour prolongé en voiture, le changement de climat, la nature des eaux de la Néva, avaient à jamais dérangé sa santé. Il se remit pourtant au travail. C'est de cette période que datent la *Réfutation* du livre de *l'Homme* par

Helvétius, le *Projet d'une université pour la Russie*, les *Éléments de physiologie*, puissante mais incomplète ébauche, à laquelle on doit préférer le *Rêve de d'Alembert* et un *Entretien* (supposé) avec ce même philosophe, écrits en 1769, deux romans, *Jacques le fataliste* et *la Religieuse* (esquissée dès 1763), enfin et surtout la révision du *Neveu de Rameau*, satire incomparable de la société parisienne, dans les dernières années du règne de Louis XV. Le seul ouvrage qu'il mit au jour fut l'*Essai sur les règnes de Claude et de Néron* qui, destiné d'abord à n'être qu'une simple introduction à la traduction de Sénèque par Lagrange, devint peu à peu un travail considérable et tout à fait distinct. C'est dans ce livre qu'il prit prétexte d'un passage relatif aux outrages prodigués par Suilius à Sénèque pour répondre aux calomnies de Rousseau, dont les *Confessions* venaient de paraître. On lui a volontiers reproché cette vengeance posthume, sans tenir compte de la juste indignation qu'il était en droit de ressentir en voyant insulter dans ce livre ses sentiments les plus intimes, une affection de quinze ans dont il lui avait donné tant de preuves, et leurs meilleurs amis.

Diderot passa une partie de ses dernières années à Sèvres, venant à Paris le moins souvent qu'il pouvait, partageant son temps entre la lecture, une promenade dans les bois et quelques visites à sa famille ou à ses plus anciens amis. Le 19 février 1784, il fut pris d'un violent crachement de sang, suivi bientôt d'une fluxion de poitrine et d'une attaque d'apoplexie. Il survécut à ce triple assaut, mais ce n'était qu'un répit. Grimm avait loué pour lui rue de Richelieu, par ordre de Catherine II, un superbe appartement, plus confortable que son fameux quatrième étage de la rue Taranne. Il n'y demeura guère que douze jours : le 30 juillet, il se mit à table avec sa femme, mangea de bon appétit, et au moment où madame Diderot, qui venait de lui adresser une question, levait les yeux, s'étonnant de son silence, il expira. Ses obsèques eurent lieu à Saint-Roch où il fut enterré dans une chapelle dédiée à la Vierge. Ses ossements auraient depuis disparu lorsqu'on installa un calorifère dans cette église.

Ce serait un chapitre assurément curieux, — mais sa place n'est point ici, — que de retracer l'histoire du transport de la

bibliothèque de Diderot en Russie, de la séquestration absolue, jusqu'en 1856, de ses manuscrits à l'Ermitage de Saint-Pétersbourg, des difficultés qui entravèrent à plusieurs reprises les diverses éditions qui en furent projetées. Il suffira de rappeler qu'il y a eu jusqu'à ce jour quatre tentatives de ce genre : Naigeon (1798) s'attacha principalement à mettre en lumière les œuvres philosophiques de son maître et négligea ou ne put se procurer la majeure partie de ses autres écrits ; G. B. Depping compléta cet ensemble par quelques additions précieuses (1819) ; M. Walferdin et M. Brière donnèrent deux ans plus tard le résultat de recherches aussi étendues qu'on pouvait les faire alors ; enfin M. J. Assézat et l'auteur de la présente notice ont publié, de 1875 à 1877, outre les œuvres depuis longtemps connues, collationnées autant que possible sur les textes originaux, les écrits inédits retrouvés pour la plupart à Saint-Pétersbourg. Fait digne d'attention à tous égards : tandis que, de leur vivant même, Voltaire et Rousseau voyaient se multiplier les éditions avouées ou subreptices de leurs œuvres, Diderot devait attendre près d'un siècle ce légitime hommage. Il ne fut pour ses contemporains immédiats que l'auteur de quelques opuscules philosophiques, de deux drames, et que l'éditeur de l'*Encyclopédie :* ses *Salons*, ses romans ses dialogues et ses études physiologiques, le *Neveu de Rameau*, ses lettres à Falconet sur la postérité et sur l'art antique, aussi bien que ses épanchements intimes avec le statuaire ou avec son amie, mademoiselle Volland, le *Paradoxe sur le comédien*, cette comédie *(Est-il bon ? Est-il méchant ?)*, de laquelle on a pu dire qu'elle devançait Beaumarchais, le *Voyage de Hollande*, et tant d'autres opuscules, dont l'énumération serait superflue, tout cela, qu'on le sache bien, a été arraché comme pied à pied à la destruction ou à l'oubli. Aujourd'hui l'homme et ses écrits sont enfin remis en pleine lumière : désormais il faut faire pénétrer ceux-ci dans l'esprit des jeunes générations ; il faut qu'elles sachent bien que ce nom, autour duquel se fit si longtemps un perfide silence, est un des plus grands parmi ceux qui honorent non seulement la France, mais l'esprit humain ; il faut que l'écrivain ne soit plus le régal de quelques délicats, mais qu'un choix de ses œuvres puisse figurer parmi *les*

livres de chevet de chacun ; il faut en un mot, — pour emprunter à Sainte-Beuve, parlant de Molière, une de ses plus heureuses expressions, — il faut que tout homme qui pense soit un lecteur de plus pour Diderot.

MAURICE TOURNEUX.

MORCEAUX CHOISIS

DE

DIDEROT

ENTRETIEN D'UN PÈRE AVEC SES ENFANTS

OU DU DANGER DE SE METTRE AU-DESSUS DES LOIS.

Mon père, homme d'un excellent jugement, mais homme pieux, était renommé dans sa province pour sa probité rigoureuse. Il fut, plus d'une fois, choisi pour arbitre entre ses concitoyens ; et des étrangers qu'il ne connaissait pas lui confièrent souvent l'exécution de leurs dernières volontés. Les pauvres pleurèrent sa perte lorsqu'il mourut. Pendant sa maladie, les grands et les petits marquèrent l'intérêt qu'ils prenaient à sa conservation. Lorsqu'on sut qu'il approchait de sa fin, toute la ville fut attristée. Son image sera toujours présente à ma mémoire ; il me semble que je le vois dans son fauteuil à bras, avec son maintien tranquille et son visage serein ; il me semble que je l'entends encore. Voici

l'histoire d'une de nos soirées, et un modèle de l'emploi des autres.

C'était en hiver. Nous étions assis autour de lui, devant le feu, l'abbé, ma sœur et moi. Il me disait, à la suite d'une conversation sur les inconvénients de la célébrité :

— Mon fils, nous avons fait tous les deux du bruit dans le monde, avec cette différence que le bruit que vous faisiez avec votre outil vous ôtait le repos, et que celui que je faisais avec le mien ôtait le repos aux autres.

Après cette plaisanterie, bonne ou mauvaise, du vieux forgeron, il se mit à rêver, à nous regarder avec une attention tout à fait marquée, et l'abbé lui dit :

— Mon père, à quoi rêvez-vous?

— Je rêve, lui répondit-il, que la réputation d'homme de bien, la plus déplorable de toutes, a ses périls, même pour celui qui la mérite.

Puis, après une courte pause, il ajouta :

— J'en frémis encore quand j'y pense... Le croiriez-vous, mes enfants? une fois dans ma vie, j'ai été sur le point de vous ruiner ; oui, de vous ruiner de fond en comble.

L'ABBÉ.

Et comment cela ?

MON PÈRE.

Comment ? Le voici. Avant que je commence, dit-à sa fille, petite sœur, relève mon oreiller qui est descendu trop bas. (A moi) : Et toi, ferme les pans de ma robe de chambre, car le feu me brûle les jambes... Vous avez tous connu le curé de Thivet [1] ?

[1] Village de quatre cents habitants, canton de Nogent, arrondissement de Chaumont (Haute-Marne).

MA SOEUR.

Ce bon vieux prêtre qui, à l'âge de cent ans, faisait ses quatre lieues dans la matinée ?

L'ABBÉ.

Qui s'éteignit à cent et un ans, en apprenant la mort d'un frère qui demeurait avec lui, et qui en avait quatre-vingt-dix-neuf?

MON PÈRE.

Lui-même.

L'ABBÉ.

Eh bien ?

MON PÈRE.

Eh bien ! ses héritiers, gens pauvres et dispersés sur les grands chemins, dans les campagnes, aux portes des églises, où ils mendiaient leur vie, m'envoyèrent une procuration qui m'autorisait à me transporter sur les lieux, et à pourvoir à la sûreté des effets du défunt curé leur parent. Comment refuser à ces indigents un service que j'avais rendu à plusieurs familles opulentes ? J'allai à Thivet ; j'appelai la justice du lieu ; je fis apposer les scellés, et j'attendis l'arrivée des héritiers. Ils ne tardèrent pas à venir ; ils étaient au nombre de dix à douze. C'étaient des femmes sans bas, sans souliers, presque sans vêtements, qui tenaient contre leur sein des enfants entortillés de leurs mauvais tabliers ; des vieillards couverts de haillons, qui s'étaient traînés jusque-là, portant sur leurs épaules, avec un bâton, une poignée de guenilles enveloppées dans une autre guenille : le spectacle de la misère la plus hideuse. Imaginez, d'après cela, la joie de ces héritiers à l'aspect d'une dizaine de mille francs qui revenait à chacun d'eux, car, à vue de pays, la succession du curé pouvait aller à une centaine de mille francs au moins. On lève les scellés. Je procède tout le jour à l'inventaire des effets.

La nuit vient. Ces malheureux se retirent ; je reste seul. J'étais pressé de les mettre en possession de leurs lots, de les congédier et de revenir à mes affaires. Il y avait sous un bureau un vieux coffre sans couvercle, et rempli de toutes sortes de paperasses ; c'étaient de vieilles lettres, des brouillons de réponses, des quittances surannées, des reçus de rebut, des comptes de dépenses et d'autres chiffons de cette nature ; mais,en pareil cas, on lit tout, on ne néglige rien. Je touchais à la fin de cette ennuyeuse révision, lorsqu'il me tomba sous les mains un écrit assez long, et cet écrit, savez-vous ce que c'était ? Un testament, un testament signé du curé ! un testament dont la date était si ancienne, que ceux qu'il en nommait exécuteurs n'existaient plus depuis vingt ans ! un testament où il rejetait les pauvres qui dormaient autour de moi, et instituait légataires universels les Frémyn, ces riches libraires de Paris, que tu dois connaître, toi. Je vous laisse à juger de ma surprise et de ma douleur ; car que faire de cette pièce ? La brûler ? Pourquoi non ? N'avait-elle pas tous les caractères de la réprobation ? Et l'endroit où je l'avais trouvée, et les papiers avec lesquels elle était confondue et assimilée, ne déposaient-ils pas assez fortement contre elle, sans parler de son injustice révoltante ? Voilà ce que je me disais en moi-même ; et, me représentant en même temps la désolation de ces pauvres malheureux héritiers spoliés, fustrés de leur espérance, j'approchai tout doucement le testament du feu ; puis d'autres idées croisaient les premières ; je ne sais quelle frayeur de me tromper dans la décision d'un cas aussi important, la méfiance de mes lumières, la crainte d'écouter plutôt la voix de la commisération, qui criait au fond de mon cœur, que celle de la justice, m'arrêtaient subitement, et je passai le reste de la nuit à délibérer sur cet acte

inique que je tins plusieurs fois au-dessus de la flamme, incertain si je le brûlerai ou non. Ce dernier parti l'emporta ; une minute plus tôt ou plus tard, c'eût été le parti contraire. Dans ma perplexité, je crus qu'il était sage de prendre le conseil de quelque personne éclairée. Je monte à cheval dès la pointe du jour, je m'achemine à toutes jambes vers la ville, je passe devant la porte de ma maison sans y entrer, je descends au séminaire, qui était alors occupé par des oratoriens, entre lesquels il y en avait un distingué par la sûreté de ses lumières et la sainteté de ses mœurs ; c'était un P. Bouin, qui a laissé dans le diocèse la réputation du plus grand casuiste. Je lui expose le fait. Le P. Bouin me dit : « Rien n'est plus louable, monsieur, que le sentiment de commisération dont vous êtes touché pour ces malheureux héritiers. Supprimez le testament, secourez-les, j'y consens, mais c'est à la condition de restituer au légataire universel la somme précise dont vous l'aurez privé, ni plus ni moins... » Le P. Bouin ajouta : « Et qui est-ce qui vous a autorisé à ôter ou à donner de la sanction aux actes ? Qui est-ce qui vous a autorisé à interpréter les intentions des morts ? — Mais P. Bouin, et le coffre ? — Qui est-ce qui vous a autorisé à décider si ce testament a été rebuté de réflexion, ou s'il s'est égaré par méprise ? Ne vous est-il jamais arrivé d'en commettre de pareilles, et de retrouver au fond d'un seau un papier précieux que vous y aviez jeté d'inadvertance ? — Mais, P. Bouin, et la date et l'iniquité de ce papier ? — Qui est-ce qui vous a autorisé à prononcer sur la justice ou l'injustice de cet acte, et à regarder le legs universel comme un don illicite, plutôt que comme une restitution ou telle autre œuvre légitime qu'il vous plaira d'imaginer ? — Mais, P. Bouin, et ces héritiers immédiats et pauvres, et ce collatéral éloigné et riche ?

— Qui est-ce qui vous a autorisé à peser ce que le défunt devait à ses proches, que vous ne connaissez pas davantage ? — Mais, P. Bouin, et ce tas de lettres du légataire que le défunt ne s'était pas seulement donné la peine d'ouvrir !... » Une circonstance que j'avais oublié de vous dire, ajouta mon père, c'est que, dans l'amas de paperasses entre lesquelles je trouvai ce fatal testament, il y avait vingt, trente, je ne sais combien des lettres de Frémyn, toutes cachetées..... « Il n'y a, dit le P. Bouin, ni coffre, ni date, ni lettres, ni P. Bouin, ni si, ni mais qui tiennent ; il n'est permis à personne d'enfreindre les lois, d'entrer dans la pensée des morts et de disposer du bien d'autrui. Si la Providence a résolu de châtier ou l'héritier, ou le légataire, ou le défunt, car on ne sait lequel, par la conservation fortuite de ce testament, il faut qu'il reste. » Après une décision aussi nette, aussi précise de l'homme le plus éclairé de notre clergé, je demeurai stupéfait et tremblant, songeant en moi-même à ce que je devenais, à ce que vous deveniez, mes enfants, s'il me fût arrivé de brûler le testament, comme j'en avais été tenté dix fois ; d'être ensuite tourmenté de scrupules, et d'aller consulter le P. Bouin. J'aurais restitué ; oh ! j'aurais restitué ; rien n'est plus sûr, et vous étiez ruinés.

MA SOEUR.

Mais, mon père, il fallut, après cela, s'en revenir au presbytère, et annoncer à cette troupe d'indigents qu'il n'y avait rien là qui leur appartînt, et qu'ils pouvaient s'en retourner comme ils étaient venus. Avec l'ame compatissante que vous avez, comment en eûtes-vous le courage ?

MON PÈRE.

Ma foi je n'en sais rien. Dans le premier moment, je pensai à me départir de ma procuration et à me faire

remplacer par un homme de loi ; mais un homme de loi en eût usé dans toute la rigueur, pris et chassé par les épaules ces pauvres gens, dont je pouvais peut-être alléger l'infortune. Je retournai donc le même jour à Thivet. Mon absence subite, et les précautions que j'avais prises en partant, avaient inquiété ; l'air de tristesse avec lequel je reparus inquiéta bien davantage. Cependant, je me contraignis, je dissimulai de mon mieux.

MOI.

C'est-à-dire, assez mal.

MON PÈRE.

Je commençai par mettre à couvert tous les effets précieux. J'assemblai dans la maison un certain nombre d'habitants, qui me préteraient main-forte en cas de besoin. J'ouvris la cave et les greniers, que j'abandonnais à ces malheureux, les invitant à boire, à manger et à partager entre eux le vin, le blé, et toutes les autres provisions de bouche.

L'ABBÉ.

Mais mon père...

MON PÈRE.

Je le sais, cela ne leur appartenait pas plus que le reste.

MOI.

Allons donc, l'abbé, tu nous interromps.

MON PÈRE.

Ensuite, pâle comme la mort, tremblant sur mes jambes, ouvrant la bouche et ne trouvant aucune parole, m'asseyant, me relevant, commençant une phrase et ne pouvant l'achever, pleurant, tous ces gens effrayés m'environnant, s'écriant autour de moi : « Eh bien ! mon cher monsieur, qu'est-ce qu'il y a ? — Qu'est-ce qu'il y a, repris-je ?... Un testament, un testament qui vous déshérite. » Ce peu de mots me coûta tant à dire, que je me sentis presque défaillir.

MA SOEUR.

Je conçois cela.

MON PÈRE.

Quelle scène, quelle scène, mes enfants, que celle qui suivit ! Je frémis de la rappeler. Il me semble que j'entends encore les cris de la douleur, de la fureur, de la rage, le hurlement des imprécations... (Ici, mon père portait ses mains sur ses yeux, sur ses oreilles...) Ces femmes, disait-il, ces femmes, je les vois : les unes se roulaient à terre, s'arrachaient les cheveux, se déchiraient les joues et les mamelles ; les autres écumaient, tenaient leurs enfants par les pieds, prêtes à leur écraser la tête contre le pavé, si on les eût laissées faire ; les hommes saisissaient, renversaient, cassaient tout ce qui leur tombait sous les mains ; ils menaçaient de mettre le feu à la maison ; d'autres, en rugissant, grattaient la terre avec leurs ongles, comme s'ils y eussent cherché le cadavre du curé pour le déchirer : et tout au travers de ce tumulte, c'étaient les cris aigus des enfants qui partageaient, sans savoir pourquoi, le désespoir de leurs parents, qui s'attachaient à leurs vêtements, et qui en étaient inhumainement repoussés. Je ne crois pas avoir jamais autant souffert de ma vie. Cependant j'avais écrit au légataire de Paris, je l'instruisais de tout, et je le pressais de faire diligence, le seul moyen de prévenir quelque accident, qu'il ne serait pas en mon pouvoir d'empêcher. J'avais un peu calmé les malheureux par l'espérance dont je me flattais en effet d'obtenir du légataire une renonciation complète à ses droits, ou de l'amener à quelque traitement favorable, et je les avais dispersés dans les chaumières les plus éloignées du village. Le Frémyn de Paris arriva ; je le regardai fixement, et je lui trouvai une physionomie dure qui ne promettait rien de bon.

MOI.

De grands sourcils noirs et touffus, des yeux couverts et petits, une large bouche un peu de travers, un teint basané et criblé de petite vérole.

MON PÈRE.

C'est cela. Il n'avait pas mis plus de trente heures à faire ses soixante lieues. Je commençai par lui montrer les misérables dont j'avais à plaider la cause. Ils étaient tous debout devant lui, en silence ; les femmes pleuraient ; les hommes, appuyés sur leur bâton, la tête nue, avaient la main dans leurs bonnets. Le Frémyn, assis, les yeux fermés, la tête penchée et le menton appuyé sur sa poitrine, ne les regardait pas. Je parlai en leur faveur de toute ma force : je ne sais où l'on prend ce qu'on dit en pareil cas. Je lui fis toucher au doigt combien il était incertain que cette succession lui fût légitimement acquise ; je le conjurai par son opulence, par la misère qu'il avait sous les yeux ; je crois même que je me jetai à ses pieds : je n'en pu tirer une obole. Il me répondit qu'il n'entrait point dans toutes ces considérations ; qu'il y avait un testament ; que l'histoire de ce testament lui était indifférente, et qu'il aimait mieux s'en rapporter à ma conduite qu'à mes discours. D'indignation je lui jetai les clefs au nez ; il les ramassa, s'empara de tout, et je m'en revins si troublé, si peiné, si changé, que votre mère, qui vivait encore, crut qu'il m'était arrivé quelque grand malheur... Ah ! mes enfants, quel homme que ce Frémyn !

Après ce récit, nous tombâmes dans le silence, chacun rêvant à sa manière sur cette singulière aventure. Il vint quelques visites ; un ecclésiastique, dont je ne me rappelle pas le nom ; c'était un gros prieur, qui se connaissait mieux en bon vin qu'en morale ; un homme de justice, notaire et lieutenant de police, appelé Dubois,

et, peu de temps après un ouvrier qui demandait à parler à mon père. On le fit entrer, et avec lui un ancien ingénieur de la province, qui vivait retiré, et qui cultivait les mathématiques, qu'il avait autrefois professés; c'était un des voisins de l'ouvrier ; l'ouvrier était chapelier.

Le premier mot du chapelier fut de faire entendre à mon père que l'auditoire était un peu nombreux pour ce qu'il avait à lui dire. Tout le monde se leva et il ne resta que le prieur, l'homme de loi, le géomètre et moi, que le chapelier retint.

— Monsieur Diderot, dit-il à mon père, après avoir regardé autour de l'appartement s'il ne pouvait être entendu, c'est votre probité et vos lumières qui m'amènent chez vous ; et je ne suis pas fâché d'y rencontrer ces autres messieurs dont je ne suis peut-être pas connu, mais que je connais tous. Un prêtre, un homme de loi, un savant, un philosophe et un homme de bien ! Ce serait grand hasard si je ne trouvais pas dans des personnes d'états si différents, et toutes également justes et éclairées, le conseil dont j'ai besoin.

Le chapelier ajouta ensuite :

— Promettez-moi d'abord de garder le secret sur mon affaire, quel que soit le parti que je juge à propos de suivre.

On le lui promit, et il continua :

— Je n'ai point d'enfants ; je n'en ai point eu de ma dernière femme, que j'ai perdue il y a environ quinze jours. Depuis ce temps, je ne vis pas ; je ne saurais ni boire, ni manger, ni travailler, ni dormir. Je me lève, je m'habille, je sors et je rôde par la ville, dévoré d'un souci profond. J'ai gardé ma femme malade pendant dix-huit ans ; tous les services qui ont dépendu de moi, et que sa triste situation exigeait, je les lui ai rendus.

Les dépenses que j'ai faites pour elle ont consommé le produit de notre petit revenu et de mon travail, m'ont laissé chargé de dettes, et je me trouverais à sa mort épuisé de fatigues, le temps de mes jeunes années perdu; je ne serais, en un mot, pas plus avancé que le premier jour de mon établissement, si j'observais les lois et si je laissais aller a des collatéraux éloignés la portion qui leur revient de ce qu'elle m'avait apporté en dot : c'était un trousseau bien conditionné, car son père et sa mère, qui aimaient beaucoup leur fille, firent pour elle tout ce qu'ils purent, plus qu'ils ne purent ; de belles et bonnes nippes en quantité, qui sont restées toutes neuves, car la pauvre femme n'a pas eu le temps de s'en servir, et 20,000 francs en argent, provenus du remboursement d'un contrat constitué sur M. Michelin, lieutenant du procureur général. A peine la défunte a-t-elle eu les yeux fermés que j'ai soustrait et les nippes et l'argent. Messieurs vous savez actuellement mon affaire. Ai-je bien fait ? ai-je mal fait ? Ma conscience n'est pas en repos. Il me semble que j'entends là quelque chose qui me dit : Tu as volé, tu as volé ; rends, rends. Qu'en pensez-vous ? Songez, messsieurs, que ma femme m'a emporté, en s'en allant, tout ce que j'ai gagné pendant vingt ans ; que je ne suis presque plus en état de travailler ; que je suis endetté, et que, si je restitue, il ne me reste que l'hôpital, si ce n'est aujourd'hui, ce sera demain. Parlez, messsieurs, j'attends votre décision. Faut-il restituer et s'en aller à l'hôpital ?

— A tout seigneur tout honneur, dit mon père, en s'inclinant vers l'ecclésiastique ; à vous, monsieur le prieur.

— Mon enfant, dit le prieur au chapelier, je n'aime pas les scrupules, cela brouille la tête et ne sert à rien ; peut-être ne fallait-il pas prendre cet argent ; mais puisque tu l'as pris, mon avis est que tu le gardes.

MON PÈRE.

Mais, monsieur le prieur, ce n'est pas là votre dernier mot?

LE PRIEUR.

Ma foi, si ; je n'en sais pas plus long.

MON PÈRE.

Vous n'avez pas été loin. A vous, monsieur le magistrat.

LE MAGISTRAT.

Mon ami, ta position est fâcheuse : un autre te conseillerait peut-être d'assurer le fonds aux collatéraux de ta femme, afin qu'en cas de mort ce fonds ne passât pas aux tiens, et de jouir, ta vie durant, de l'usufruit. Mais il y a des lois, et ces lois ne t'accordent ni l'usufruit ni la propriété du capital. Crois-moi, satisfais aux lois et sois honnête homme ; à l'hôpital, s'il le faut.

MOI.

Il y a des lois ! Quelles lois !

MON PÈRE.

Et vous, monsieur le mathématicien, comment résolvez-vous ce problème ?

LE GÉOMÈTRE.

Mon ami, ne m'as-tu pas dit que tu avais pris environ 20,000 francs ?

LE CHAPELIER.

Oui, Monsieur.

LE GÉOMÈTRE.

Et combien à peu près t'a coûté la maladie de ta femme ?

LE CHAPELIER.

A peu près la même somme.

LE GÉOMÈTRE.

Eh bien ! qui de 20,000 francs paye 20,000 francs, reste zéro.

MON PÈRE, *à moi.*

Et qu'en dit la philosophie ?

MOI.

La philosophie se tait où la loi n'a pas le sens commun...

Mon père sentit qu'il ne fallait pas me presser ; et portant tout de suite la parole au chapelier :

— Maître un tel, lui dit-il, vous nous avez confessé que, depuis que vous aviez spolié la succession de votre femme, vous aviez perdu le repos. Et à quoi vous sert donc cet argent, qui vous a ôté le plus grand des biens? Défaites-vous-en vite, et buvez, mangez, dormez, travaillez, soyez heureux chez-vous, si vous y pouvez tenir ; ou ailleurs, si vous ne pouvez pas tenir chez vous.

Le chapelier répliqua brusquement :

— Non, monsieur, je m'en irai à Genève.

— Et tu crois que tu laisseras le remords ici ?

— Je ne sais, mais j'irai à Genève.

— Va où tu voudras, tu y trouveras ta conscience.

Le chapelier partit ; sa réponse bizarre devint le sujet de l'entretien. On convint que peut-être la distance des lieux et du temps affaiblissait plus ou moins tous les sentiments, toutes les sortes de consciences, même celle du crime. L'assassin, transporté sur le rivage de la Chine, est trop loin pour apercevoir le cadavre qu'il a laissé sanglant sur les bords de la Seine. Le remords naît peut-être moins de l'horreur de soi que de la crainte des autres, moins de la honte de l'action que du blâme et du châtiment qui la suivraient s'il arrivait qu'on la découvrît. Et quel est le criminel clandestin assez tranquille dans l'obscurité pour ne pas redouter la trahison d'une circonstance imprévue ou l'indiscrétion d'un mot peu réfléchi ? Quelle certitude a-t il qu'il ne se décèlera point dans le délire de la fièvre ou du rêve ? On l'en-

tendra sur le lieu de la scène, et il est perdu. Ceux qui l'environneront à la Chine ne le comprendront pas. « Mes enfants, les jours du méchant sont remplis d'alarmes. Le repos n'est fait que pour l'homme de bien ; c'est lui seul qui vit et meurt tranquille. »

Ce texte épuisé, les visites s'en allèrent, mon frère et ma sœur rentrèrent ; la conversation interrompue fut reprise, et mon père dit :

— Dieu soit loué ! nous voilà ensemble. Je me trouve bien avec les autres, mais mieux avec vous.

Puis s'adressant à moi :

— Pourquoi, me demanda-t-il, n'as-tu pas dit ton avis au chapelier ?

— C'est que vous m'en avez empêché.

— Ai-je mal fait ?

— Non, parce qu'il n'y a point de bon conseil pour un sot. Quoi donc ! est-ce que cet homme n'est pas le plus proche parent de sa femme ? Est-ce que le bien qu'il a retenu ne lui a pas été donné en dot ? Est-ce qu'il ne lui appartient pas au titre le plus légitime ? Quel est le droit de ses collatéraux ?

MON PÈRE.

Tu ne vois que la loi, mais tu n'en vois pas l'esprit.

MOI.

Je vois comme vous, mon père, le peu de sûreté des femmes, méprisées, haïes à tort à travers de leurs maris, si la mort saisissait ceux-ci de leurs biens. Mais qu'est-ce que cela me fait à moi, honnête homme, qui ai bien rempli mes devoirs avec la mienne ? Ne suis-je pas assez malheureux de l'avoir perdue ? Faut-il qu'on vienne encore m'enlever sa dépouille ?

MON PÈRE.

Mais si tu reconnais la sagesse de la loi, il faut t'y conformer, ce me semble.

MA SOEUR.

Sans la loi, il n'y a plus de vol.

MOI.

Vous vous trompez, ma sœur.

MON FRÈRE.

Sans la loi, tout est à tous, et il n'y a plus de propriété.

MOI.

Vous vous trompez, mon frère.

MON FRÈRE.

Et qu'est-ce qui fonde donc la propriété ?

MOI.

Primitivement, c'est la prise de possession par le travail. La nature a fait les bonnes lois de toute éternité ; c'est une force légitime qui en assure l'exécution, et cette force, qui peut tout contre le méchant, ne peut rien contre l'homme de bien. Je suis cet homme de bien, et dans des circonstances et beaucoup d'autres que je vous détaillerais, je la cite au tribunal de mon cœur, de ma raison, de ma conscience, au tribunal de l'équité naturelle ; je l'interroge, je m'y soumets, ou je l'annule.

MON PÈRE.

Prêche ces principes-là sur les toits, je te promets qu'ils feront fortune, et tu verras les belles choses qui en résulteront.

MOI.

Je ne les prêcherai pas ; il y a des vérités qui ne sont pas faites pour les fous ; mais je les garderai pour moi.

MON PÈRE.

Pour toi, tu es un sage ?

MOI.

Assurément.

MON PÈRE.

D'après cela, je pense bien que tu n'approuveras pas

autrement la conduite que j'ai tenue dans l'affaire du curé de Thivet. Mais toi, l'abbé, qu'en penses-tu ?

L'ABBÉ.

Je pense, mon père, que vous avez agi prudemment de consulter et d'en croire le P. Bouin, et que si vous eussiez suivi votre premier mouvement, nous étions en effet ruinés.

MON PÈRE.

Et toi, grand philosophe, tu n'es pas de cet avis ?

MOI.

Non.

MON PÈRE.

Cela est bien court. Va ton chemin.

MOI.

Vous me l'ordonnez ?

MON PÈRE.

Sans doute.

MOI.

Sans ménagement ?

MON PÈRE.

Sans doute.

MOI.

Non certes, lui répondis-je avec chaleur, je ne suis pas de cet avis. Je pense, moi, que si vous avez jamais fait une mauvaise action dans votre vie, c'est celle-là ; et que si vous vous fussiez cru obligé à restitution envers le légataire après avoir déchiré le testament, vous l'êtes bien davantage envers les héritiers pour y avoir manqué.

MON PÈRE.

Il faut que je l'avoue, cette action m'est toujours restée sur le cœur ; mais le P. Bouin !...

MOI.

Votre P. Bouin, avec toute sa réputation de science et

de sainteté, n'était qu'un mauvais raisonneur, un bigot à tête rétrécie.

MA SOEUR, *à voix basse.*

Est-ce que ton projet est de nous ruiner ?

MON PÈRE.

Paix ! paix ! laisse là le P. Bouin, et dis-nous tes raisons, sans injurier personne.

MOI.

Mes raisons ? Elles sont simples, et les voici : ou le testateur a voulu supprimer l'acte qu'il avait fait dans la dureté de son cœur, comme tout concourait à la démontrer, et vous avez annulé sa résipiscence ; ou il a voulu que cet acte atroce eût son effet, et vous vous êtes associé à son injustice.

MON PÈRE.

A son injustice ? C'est bientôt dit.

MOI.

Oui, oui, à son injustice : car tout ce que le P. Bouin vous a débité ne sont que de vaines subtilités, de pauvres conjectures, des peut-être sans aucune valeur, sans aucun poids, auprès des circonstances qui ôtaient tout caractère de validité à l'acte injuste que vous avez tiré de la poussière, produit et réhabilité. Un coffre à paperasse ; parmi ces paperasses une vieille paperasse prescrite par sa date, par son injustice, par son mélange avec d'autres paperasses, par la mort des exécuteurs, par le mépris des lettres du légataire, par la richesse de ce légataire et par la pauvreté des véritables héritiers ! Qu'oppose-t-on à cela ? Une restitution présumée! Vous verrez que ce pauvre diable de prêtre, qui n'avait pas un sou lorsqu'il arriva dans sa cure, et qui avait passé quatre-vingts ans de sa vie à amasser environ 100,000 francs en entassant sou par sou, avait fait autrefois aux Frémyns, chez qui il n'avait point demeuré,

et qu'il n'avait peut-être jamais connus que de nom, un vol de 100,000 francs. Et quand ce prétendu vol eût été réel, le grand malheur que...! J'aurais brûlé cet acte d'iniquité. Il fallait le brûler, vous dis-je; il fallait écouter votre cœur, qui n'a cessé de réclamer depuis, et qui en savait plus que votre imbécile Bouin, dont la décision ne prouve que l'autorité redoutable des opinions religieuses sur les têtes les mieux organisées, et l'influence pernicieuse des lois injustes, des faux principes sur le bon sens et l'équité naturelle. Si vous eussiez été à côté du curé lorsqu'il écrivit cet inique testament, ne l'eussiez-vous pas mis en pièces? Le sort le jette entre vos mains, et vous le conservez!

MON PÈRE.

Et si le curé t'avait institué son légataire universel?

MOI.

L'acte odieux n'en aurait été que plus promptement cassé.

MON PÈRE.

Je n'en doute nullement; mais n'y a-t-il aucune différence entre le donataire d'un autre et le tien?...

MOI.

Aucune. Ils sont tous les deux justes ou injustes, honnêtes ou malhonnêtes...

MON PÈRE.

Lorsque la loi ordonne, après le décès, l'inventaire et la lecture de tous les papiers sans exception, elle a son motif, sans doute; et ce motif, quel est-il?

MOI.

Si j'étais caustique, je vous répondrais: De dévorer les héritiers, en multipliant ce qu'on appelle des vacations. Mais songez que vous n'étiez point l'homme de la loi, et qu'affranchi de toute forme juridique, vous

n'aviez de fonctions à remplir que celles de la bienfaisance et de l'équité naturelle.

Ma sœur se taisait, mais elle me serrait la main en signe d'approbation. L'abbé secouait les oreilles, et mon père disait :

— Et puis encore une petite injure au P. Bouin. Tu crois du moins que ma religion m'absout ?

MOI.

Je le crois ; mais tant pis pour elle.

MON PÈRE.

Cet acte, que tu brûles de ton autorité privée, tu crois qu'il aurait été déclaré valide au tribunal de la loi ?

MOI.

Cela se peut ; mais tant pis pour la loi.

MON PÈRE.

Tu crois qu'elle aurait négligé toutes ces circonstances, que tu fais valoir avec tant de force ?

MOI.

Je n'en sais rien ; mais j'en aurais voulu avoir le cœur net. J'y aurais sacrifié une cinquantaine de louis, ç'aurait été une charité bien faite, et j'aurais attaqué le testament au nom de ces pauvres héritiers.

MON PÈRE.

Oh ! pour cela, si tu avais été avec moi et que tu m'en eusses donné le conseil, quoique dans les commencements d'un établissement cinquante louis ce soit une somme, il y a tout à parier que je l'aurais suivi.

L'ABBÉ.

Pour moi, j'aurais autant aimé donner cet argent aux pauvres héritiers qu'aux gens de justice.

MOI.

Et vous croyez, mon frère, qu'on aurait perdu ce procès ?

MON FRÈRE.

Je n'en doute pas. Les juges s'en tiennent strictement à la loi, comme mon père et le P. Bouin, et font bien. Les juges ferment, en pareil cas, les yeux sur les circonstances, comme mon père et le P. Bouin, par l'effroi des inconvénients qui s'en suivraient, et font bien. Ils sacrifient quelquefois, comme le témoignage même de leur conscience, comme mon père et le P. Bouin, l'intérêt du malheureux et de l'innocent, qu'ils ne pourraient sauver sans lâcher la bride à une infinité de fripons, et font bien. Ils redoutent, comme mon père et le P. Bouin, de prononcer un arrêt équitable dans un cas déterminé, mais funeste dans mille autres par la multitude de désordres auxquels ils ouvriraient la porte, et font bien. Et dans le cas du testament dont il s'agit...

MON PÈRE.

Tes raisons, comme particulières, étaient peut-être bonnes ; mais comme publiques, elles seraient mauvaises. Il y a tel avocat peu scrupuleux qui m'aurait dit, tête à tête : « Brûlez ce testament ; » ce qu'il n'aurait osé écrire dans sa consultation.

MOI.

J'entends ; c'était une affaire à n'être pas portée devant les juges. Aussi, parbleu, n'y aurait-elle pas été portée si j'avais été à votre place.

MON PÈRE.

Tu aurais préféré ta raison à la raison publique, la décision de l'homme à celle de l'homme de loi ?

MOI.

Assurément. Est-ce que l'homme n'est pas antérieur à l'homme de loi ? Est-ce que la raison de l'espèce humaine n'est pas tout autrement sacrée que la raison d'un législateur ? Nous nous appelons civilisés, et nous

sommes pires que des sauvages. Il semble qu'il nous faille encore tournoyer pendant des siècles, d'extravagances en extravagances et d'erreurs en erreurs, pour arriver où la première étincelle de jugement, l'instinct seul, nous eût menés tout droit. Aussi, nous nous sommes si bien fourvoyés...

MON PÈRE.

Mon fils, mon fils, c'est un bon oreiller que celui de la raison ; mais je trouve que ma tête repose plus doucement encore sur celui de la religion et des lois. Et point de réplique là-dessus, car je n'ai pas besoin d'insomnie. Mais il me semble que tu prends de l'humeur. Dis-moi donc, si j'avais brûlé le testament, est-ce que tu m'aurais empêché de restituer ?

MOI.

Non, mon père; votre repos m'est un peu plus cher que tous les biens du monde.

MON PÈRE.

Ta réponse me plaît, et pour cause.

MOI.

Et cette cause, vous allez nous la dire ?

MON PÈRE.

Volontiers. Le chanoine Vigneron, ton oncle, était un homme dur, mal avec ses confrères, dont il faisait la satire continuelle par sa conduite ou par ses discours. Tu étais destiné à lui succéder ; mais, au moment de sa mort, on pensa dans la famille qu'il valait mieux envoyer en cour de Rome que de faire entre les mains du chapitre une résignation qui ne serait point agréée. Le courrier part. Ton oncle meurt une heure ou deux avant l'arrivée présumée du courrier, et voilà le canonicat et dix-huit cents francs perdus. Ta mère, tes tantes, nos parents, nos amis, étaient tous d'avis de céler la mort du chanoine. Je rejetai ce conseil, et je fis sonner les cloches sur-le-champ.

MOI.

Et vous fîtes bien.

MON PÈRE.

Si j'avais écouté les bonnes femmes et que j'en eusse eu du remords, je vois que tu n'aurais pas balancé à me sacrifier ton aumusse.

MOI.

Sans cela. J'aurais mieux aimé être un bon philosophe, ou rien, que d'être un mauvais chanoine.

Le gros prieur rentra, et dit sur mes derniers mots, qu'il avait entendus :

— Un mauvais chanoine ! Je voudrais bien savoir comment on est un bon ou un mauvais prieur, un bon ou un mauvais chanoine ; ce sont des états si indifférents !

Mon père haussa les épaules et se retira pour quelques devoirs pieux qui lui restaient à remplir. Le prieur dit :

— J'ai un peu scandalisé le papa.

MON FRÈRE.

Cela se pourrait.

Puis, tirant un livre de sa poche :

— Il faut, ajouta-t-il, que je vous lise quelques pages d'une description de la Sicile, par le P. Labat.

MOI.

Je les connais. C'est l'histoire du calzolaio [1] de Messine.

MON FRÈRE.

Précisément.

LE PRIEUR.

Et ce calzolaio, que faisait-il ?

MON FRÈRE.

L'historien raconte que, né vertueux, ami de l'ordre

[1] Cordonnier.

et de la justice, il avait beaucoup à souffrir dans un pays où les lois n'étaient pas seulement sans vigueur, mais sans exercice; chaque jour était marqué par quelque crime; des assassins connus marchaient tête levée et bravaient l'indignation publique; des parents se désolaient sur leurs filles séduites et jetées du déshonneur dans la misère par la cruauté des ravisseurs; le monopole enlevait à l'homme laborieux sa subsistance et celle de ses enfants; des concussions de toute espèce arrachaient des larmes amères aux citoyens opprimés; les coupables échappaient au châtiment ou par leur crédit, ou par leur argent, ou par le subterfuge des formes. Le calzolaio voyait tout cela; il en avait le cœur percé, et il rêvait sans cesse, sur sa selle, aux moyens d'arrêter ces désordres.

LE PRIEUR.

Que pouvait un pauvre diable comme lui?

MON FRÈRE.

Vous allez le savoir. Un jour il établit une cour de justice dans sa boutique.

LE PRIEUR.

Comment cela?

MOI.

Le prieur voudrait qu'on lui expédiât un récit comme il expédie ses matines.

LE PRIEUR.

Pourquoi non? L'art oratoire veut que le récit soit bref, et l'Évangile que la prière soit courte.

MON FRÈRE.

Au bruit de quelque délit atroce, il en informait; il en poursuivait chez lui une instruction rigoureuse et secrète. Sa double fonction de rapporteur et de juge remplie, le procès criminel parachevé, et la sentence prononcée, il sortait avec une arquebuse sous son man-

teau, et le jour, s'il rencontrait les malfaiteurs dans quelques lieux écartés, ou la nuit dans leur tournées, il vous leur déchargeait équitablement cinq ou six balles à travers le corps.

LE PRIEUR.

Je crains bien que ce brave homme-là n'ait été rompu vif. J'en suis fâché.

MON FRÈRE.

Après l'exécution, il laissait le cadavre sur la place sans en approcher, et regagnait sa demeure, content comme quelqu'un qui aurait tué un chien enragé.

LE PRIEUR.

En tua-t-il beaucoup, de ces chiens-là ?

MON FRÈRE.

On en comptait plus de cinquante, et tous de haute condition, lorsque le vice-roi proposa deux mille écus de récompense au délateur, et jura, en face des autels, de pardonner au coupable s'il se déférait lui-même.

LE PRIEUR.

Quelque sot !

MON FRÈRE.

Dans la crainte que le soupçon et le châtiment ne tombassent sur un innocent...

LE PRIEUR.

Il se présenta au vice-roi ?

MON FRÈRE.

Il lui tint ce discours : « J'ai fait votre devoir. C'est moi qui ai condamné et mis à mort les scélérats que vous deviez punir. Voilà les procès-verbaux qui constatent leurs forfaits. Vous y verrez la marche de la procédure judiciaire que j'ai suivie. J'ai été tenté de commencer par vous ; mais j'ai respecté dans votre personne le maître auguste que vous représentez. Ma vie est entre vos mains, et vous en pouvez disposer. »

LE PRIEUR.

Ce qui fut fait ?

MON FRÈRE.

Je l'ignore ; mais je sais qu'avec tout ce beau zèle pour la justice, cet homme n'était qu'un meurtrier.

LE PRIEUR.

Un meurtrier ! le mot est dur : quel autre nom pourrait-on lui donner s'il avait assassiné des gens de bien ?

MOI.

Le beau délire !

MA SOEUR.

Il serait à souhaiter...

MON FRÈRE, *à moi.*

Vous êtes le souverain ; cette affaire est soumise à votre décision : quelle sera-t-elle ?

MOI.

L'abbé, vous me tendez un piège, et je veux bien y donner. Je condamnerai le vice-roi à prendre la place du savetier, et le savetier à prendre la place du vice-roi.

MA SOEUR.

Fort bien, mon frère.

Mon père reparut avec ce visage serein qu'il avait toujours après la prière. On lui raconta le fait, et il confirma la sentence de l'abbé. Ma sœur ajouta :

— Et voilà Messine privée, sinon du seul homme juste, du moins du seul brave citoyen qu'il y eût. Cela m'afflige.

On servit, on disputa encore un peu contre moi, on plaisanta beaucoup le prieur sur sa décision du chapelier, et le peu de cas qu'il faisait des prieurs et des chanoines. On lui proposa le cas du testament ; au lieu de le résoudre, il nous raconta un fait qui lui était personnel.

LE PRIEUR.

Vous vous rappelez l'énorme faillite du changeur Bourmont ?

MON PÈRE.

Si je me la rappelle ! j'y étais pour quelque chose.

LE PRIEUR.

Tant mieux.

MON PÈRE.

Pourquoi tant mieux ?

LE PRIEUR.

C'est que si j'ai mal fait, ma conscience en sera soulagée d'autant. Je fus nommé syndic des créanciers. Il y avait parmi les effets actifs de Bourmont un billet de cent livres sur un pauvre marchand grainetier, son voisin. Ce billet, partagé au prorata de la multitude des créanciers, n'allait pas à douze sous pour chacun d'eux, et exigé du grainetier, c'était sa ruine. Je supposai...

MON PÈRE.

Que chaque créancier n'aurait pas refusé douze sous à ce malheureux. Vous déchiràtes le billet, et vous fîtes l'aumône de ma bourse.

LE PRIEUR.

Il est vrai ; en êtes-vous faché ?

MON PÈRE.

Non.

LE PRIEUR.

Ayez la bonté de croire que les autres n'en seraient pas plus fâchés que vous, et tout sera dit.

MON PÈRE.

Mais, monsieur le prieur, si vous lacérez de votre autorité privée un billet, pourquoi n'en lacérez-vous pas deux, trois, quatre, tout autant qu'il se trouvera d'indigents à secourir aux dépens d'autrui ? Ce prin-

cipe de commisération peut nous mener loin, monsieur le prieur ; la justice, la justice...

LE PRIEUR.

On l'a dit, est souvent une grande injustice.

Mais mon père demanda son bonnet de nuit, rompit la conversation, et nous envoya coucher. Lorsque ce fut à mon tour de lui souhaiter la bonne nuit, en l'embrassant je lui dis à l'oreille :

— Mon père, c'est qu'à la rigueur il n'y a point de lois pour le sage...

— Parle plus bas.

— Toutes étant sujettes à des exceptions, c'est à lui qu'il appartient de juger des cas où il faut s'y soumettre et s'en affranchir.

— Je ne serais pas trop fâché, me répondit-il, qu'il y eût dans la ville un ou deux citoyens comme toi ; mais je n'y habiterais pas s'ils pensaient tous de même.

Paris, 15 juillet 1759 [1].

Voici la lettre de Grimm. Je l'ai relue avant que de vous l'envoyer. Imaginez sa douleur lorsqu'il aura appris que celui qui lui disait en l'embrassant, il y a quelques mois : « Voilà pour mon fils, voilà pour ma fille, voilà pour ma petite-fille, » n'est plus. Il s'est endormi entre les bras de ses deux enfants, sans douleur, sans agonie et sans efforts. Mon père n'était pas un de ces hommes qu'on oubliait quand on l'avait connu. Grimm se ressouviendra de lui et le pleurera. Vous adoucirez l'idée que j'en garderai ; elle ne me quittera pas même à côté de vous. Il ne s'agit que d'être bon fils, homme bien reconnaissant et bien tendre, et il me

[1] Ceci est un fragment d'une lettre à mademoiselle Volland ; il complète bien ce que l'on sait de l'affection de Diderot pour son père.

semble que j'ai ces deux qualités. On n'éprouverait plus cette joie bruyante ; l'âme ne s'ouvrirait que par intervalles ; mais le rayon de gaieté qui s'en échapperait, semblable au rayon de lumière qui descend du ciel dans un jour nébuleux et couvert, n'en aurait que plus d'éclat et d'effet. Celui de notre tristesse sur les autres est bien singulier. N'avez-vous pas remarqué quelquefois, à la campagne, le silence subit des oiseaux s'il arrive que, dans un temps serein, un nuage vienne à s'arrêter sur un endroit qu'ils faisaient retentir de leur ramage ? Un habit de deuil dans la société, c'est le nuage qui cause en passant le silence momentané des oiseaux : il passe et le chant recommence.

REGRETS
SUR MA VIEILLE ROBE DE CHAMBRE

OU AVIS A CEUX QUI ONT PLUS DE GOUT QUE DE FORTUNE [1]

Pourquoi ne l'avoir pas gardée ? Elle était faite à moi ; j'étais fait à elle. Elle moulait tous les plis de mon corps sans le gêner ; j'étais pittoresque et beau. L'autre, roide, empesée, me mannequine. Il n'y avait

[1] L'origine de ces quelques pages, l'un des petits chefs-d'œuvre de Diderot, est ainsi expliquée dans une note signée R. d'une édition des *Regrets* imprimée sans doute à Zurich en 1772, par les soins de Meister, secrétaire de Grimm :

aucun besoin auquel sa complaisance ne se prêtât, car l'indigence est presque toujours officieuse. Un livre était-il couvert de poussière, un de ses pans s'offrait à l'essuyer. L'encre épaisse refusait-elle de couler de ma plume, elle présentait le flanc. On y voyait tracés en longues raies noires les fréquents services qu'elle m'avait rendus. Ces longues raies annonçaient le littérateur, l'écrivain, l'homme qui travaille. A présent, j'ai l'air d'un riche fainéant ; on ne sait qui je suis.

Sous son habit, je ne redoutais ni la maladresse d'un valet, ni la mienne, ni les éclats du feu, ni la chute de l'eau. J'étais le maître absolu de ma vieille robe de chambre ; je suis devenu l'esclave de la nouvelle.

Le dragon qui surveillait la toison d'or ne fut pas plus inquiet que moi. Le souci m'enveloppe.

Je ne pleure pas, je ne soupire pas ; mais à chaque instant je dis : Maudit soit celui qui inventa l'art de donner du prix à l'étoffe commune, en la teignant en

« M. Diderot, ayant eu l'occasion de rendre un service signalé à Mme Geoffrin, celle-ci imagina par reconnaissance d'aller déménager un jour tous les haillons du réduit philosophique et d'y faire mettre d'autres meubles qui, quoique beaux, étaient d'une extrême simplicité et ne sont devenus si recherchés que sous la plume poétique du *Pénitent en robe d'écarlate*.

Meister ajoute que Diderot, bien qu'il ait affirmé le contraire, obligea Vernet de prendre de sa part vingt-cinq louis. « Ce n'est rien, mais toujours beaucoup pour une bourse philosophique. Ce n'est pas assurément la faute de l'artiste qui voulait absolument que le philosophe acceptât son tableau ; mais celui-ci voulut, disait-il, en payer au moins les couleurs et Vernet fut obligé de céder. »

On trouve en effet dans le *livre de raison* du peintre, publié par M. Léon Lagrange (*Joseph Vernet et la peinture au* XVIIIe *siècle*) ces deux mentions : « Le 10 décembre 1767, j'ay reçu pour un tableau que j'ay fait pour M. Diderot 600 livres. — Dans le mois de novembre 1769 [1768] j'ay reçu de M. Diderot 600 livres pour un tableau que je lui ay fait. » Il s'agit sans doute d'un pendant commandé par le philosophe pour compléter le cadeau de Mme Geoffrin.

écarlate ! Maudit soit le précieux vêtement que je révère ! Où est mon ancien, mon humble, mon commode lambeau de calmande ?

Mes amis, gardez vos vieux amis ; mes amis, craignez l'atteinte de la richesse ; que mon exemple vous instruise. La pauvreté a ses franchises ; l'opulence a sa gêne.

O Diogène ! si tu voyais ton disciple sous le fastueux manteau d'Aristippe, comme tu rirais ! O Aristippe, ce manteau fastueux fut payé par bien des bassesses ! Quelle comparaison de ta vie molle, rampante, efféminée, et de la vie libre et ferme du cynique déguenillé ! J'ai quitté le tonneau où je régnais, pour servir sous un tyran.

Ce n'est pas tout, mon ami. Écoutez les ravages du luxe, les suites d'un luxe conséquent.

Ma vieille robe de chambre était une avec les autres guenilles qui m'environnaient. Une chaise de paille, une table de bois, une tapisserie de Bergame, une planche de sapin qui soutenait quelques livres, quelques estampes enfumées, sans bordure, clouées par les angles sur cette tapisserie ; entre ces estampes, trois ou quatre plâtres suspendus, formaient, avec ma vieille robe de chambre, l'indigence la plus harmonieuse.

Tout est désaccordé : plus d'ensemble, plus d'unité, de beauté.

Une nouvelle gouvernante qui succède dans un presbytère, la femme qui entre dans la maison d'un veuf, le ministre qui remplace un ministre disgracié, le prélat moliniste qui s'empare du diocèse d'un prélat janséniste, ne causent pas plus de trouble que l'écarlate intruse en a causé chez moi.

J'ai vu la bergame céder la muraille, à laquelle

elle était depuis si longtemps attachée, à la tenture de damas.

Deux estampes qui n'étaient pas sans mérite, *la Chute de la manne dans le désert*, du Poussin, et l'*Esther devant Assuérus*, du même ; l'une honteusement chassée par un vieillard de Rubens, c'est la triste Esther ; *la Chute de la manne* dissipée par une *Tempête*, de Vernet.

La chaise de paille reléguée dans l'antichambre par le fauteuil de maroquin ;

Homère, Virgile, Horace, Cicéron, soulager le faible sapin courbé sous leur masse, et se renfermer dans une armoire marquetée, asile plus digne d'eux que de moi ;

Une grande glace s'emparer du manteau de ma cheminée ;

Ces deux jolis plâtres que je tenais de l'amitié de Falconet, et qu'il avait réparés lui-même, déménagés par une Vénus accroupie. L'argile moderne brisée par le bronze antique.

La table de bois disputait encore le terrain, à l'abri d'une foule de brochures et de papiers entassés pêle-mêle, et qui semblaient devoir la dérober longtemps à l'injure qui la menaçait. Un jour, elle subit son sort ; et, en dépit de ma paresse, les brochures et les papiers allèrent se ranger dans les serres d'un bureau précieux.

Instinct funeste des convenances ! tact délicat et ruineux, goût sublime qui change, qui déplace, qui édifie, qui renverse, qui vide les coffres des pères, qui laisse les filles sans dot, les fils sans éducation, qui fait tant de belles choses et de si grands maux ; toi qui substituas chez moi le fatal et précieux bureau à la table de bois, c'est toi qui perds les nations ; c'est toi

qui peut-être un jour conduiras mes effets sur le pont Saint-Michel[1], où l'on entendra la voix enrouée d'un crieur dire : A vingt louis une Vénus accroupie !

L'intervalle qui restait entre la tablette de ce bureau et la *Tempête* de Vernet faisait un vide désagréable à l'œil. Ce vide fut rempli par une pendule ; et quelle pendule encore ! une pendule à la Geoffrin, une pendule où l'or contraste avec le bronze.

Il y avait un angle vacant à côté de ma fenêtre. Cet angle demandait un secrétaire, qu'il obtint.

Autre vide déplaisant entre la tablette du secrétaire et la belle tête de Rubens, et rempli par deux Lagrenée.

Ici est une *Madeleine* du même artiste ; là, c'est une esquisse de Vien[2] ou de Machy[3], car je donnai aussi dans les esquisses. Et ce fut ainsi que le réduit édifiant du philosophe se transforma dans le cabinet scandaleux du publicain. J'insulte ainsi à la misère nationale.

De ma médiocrité première, il n'est resté qu'un

[1] Lieu où l'on vendait les meubles saisis pour dettes.

[2] Vien (Joseph-Marie) né à Montpellier en 1746, fut élève d'un peintre obscur nommé Grial, puis de Charles Natoire; grand prix de Rome en 1745, il fut reçu membre de l'Académie royale de peinture et de sculpture en 1754, nommé directeur de l'Ecole française de Rome en 1775, recteur de l'Académie de peinture en 1781, et premier peintre du roi en 1789. Le premier empire le nomma sénateur et lui donna le titre de comte. Vien mourut en 1809. Auteur d'un grand nombre de tableaux et de dessins (musées du Louvre, de Montpellier, de Nîmes, de Toulouse, etc.), il a composé et gravé un curieux album d'eaux-fortes intitulé : *la Caravane de la Mecque*, d'après une mascarade organisée par les élèves de l'Ecole de Rome.

[3] Pierre-Antoine de Machy ou Demachy, né à Paris en 1723, mort dans cette ville le 10 septembre 1807, fut élève de Servandoni et se fit surtout connaître par d'innombrables études de monuments et de ruines prises à Paris et à Versailles et dont presque tous les modèles ont depuis longtemps disparu, ce qui donne aujourd'hui une très grande valeur à ces peintures d'ailleurs agréables et faciles. Beaucoup de ces tableaux ont été gravés en couleur par son fils et par Janinet, Descourtis et Basan.

tapis de lisières. Ce tapis mesquin ne cadre guère avec mon luxe, je le sens. Mais j'ai juré et je jure, car les pieds de Denis le philosophe ne fouleront jamais un chef-d'œuvre de la Savonnerie, que je réserverai ce tapis, comme le paysan transféré de la chaumière dans le palais de son souverain réserva ses sabots. Lorsque le matin, couvert de la somptueuse écarlate, j'entre dans mon cabinet, si je baisse la vue, j'aperçois mon ancien tapis de lisières, il me rappelle mon premier état, et l'orgueil s'arrête à l'entrée de mon cœur. Non, mon ami, non, je ne suis point corrompu. Ma porte s'ouvre toujours au besoin qui s'adresse à moi ; il me trouve la même affabilité ; je l'écoute, je le conseille, je le secours, je le plains. Mon âme ne s'est point endurcie, ma tête ne s'est point relevée. Mon dos est bon et rond, comme ci-devant ; c'est le même ton de franchise, c'est la même sensibilité. Mon luxe est de fraîche date, et le poison n'a point encore agi. Mais, avec le temps, qui sait ce qui peut arriver ? Qu'attendre de celui qui a oublié sa femme et sa fille, qui s'est endetté, qui a cessé d'être époux et père, et qui, au lieu de déposer au fond d'un coffre fidèle une somme utile.... Ah ! saint prophète [1], levez vos mains au ciel, priez pour un ami en péril ; dites à Dieu : Si tu vois, dans tes décrets éternels, que la richesse corrompe le cœur de Denis, n'épargne pas les chefs-d'œuvre qu'il idolâtre ; détruis-les, et ramène-le à sa première pauvreté ! Et moi, je dirai au ciel, de mon côté : O Dieu ! je me résigne à la prière du saint prophète et à ta volonté ! Je t'abandonne tout, reprends tout ; oui, tout, excepté

[1] Surnom donné par ses amis à Grimm, auteur du *Petit prophète de Boehmischbroda* (1753, in-8°), pamphlet sur la querelle de la musique italienne et de la musique française qui divisa les dilettanti de Paris pendant plusieurs mois et fut l'origine d'une foule de brochures.

le Vernet. Ah! laisse-moi le Vernet! Ce n'est pas l'artiste, c'est toi qui l'as fait. Respecte l'ouvrage de l'amitié et le tien. Vois ce phare, vois cette tour adjacente qui s'élève à droite; vois ce vieil arbre que les vents ont déchiré. Que cette masse est belle! Au-dessous de cette masse obscure, vois ces rochers couverts de verdure. C'est ainsi que ta main puissante les a formés, c'est ainsi que ta main bienfaisante les a tapissés. Vois cette terrasse inégale, qui descend du pied des rochers vers la mer: c'est l'image des dégradations que tu as permis au temps d'exercer sur les choses du monde les plus solides. Ton soleil l'aurait-il autrement éclairée? Dieu! si tu anéantis cet ouvrage de l'art, on dira que tu es un Dieu jaloux. Prends en pitié les malheureux épars sur cette rive. Ne suffit-il pas de leur avoir montré le fond des abîmes? Ne les as-tu sauvés que pour les perdre? Écoute la prière de celui-ci qui te remercie. Aide les efforts de celui qui rassemble les tristes restes de sa fortune. Ferme l'oreille aux imprécations de ce furieux: hélas! il se promettait des retours si avantageux! il avait médité le repos et la retraite; il en était à son dernier voyage. Cent fois, dans la route, il avait calculé sur ses doigts le fond de sa fortune, il en avait arrangé l'emploi, et voilà toutes ses espérances trompées; à peine lui reste-t-il de quoi couvrir ses bras nus. Sois touché de la tendresse de ces deux époux. Vois la terreur que tu as inspirée à cette femme. Elle te rend grâce du mal que tu ne lui a pas fait. Cependant son enfant, trop jeune pour savoir à quel péril tu l'avais exposé, lui, son père et sa mère, s'occupe du fidèle compagnon de son voyage; il rattache le collier de son chien. Fais grâce à l'innocent. Vois cette mère fraîchement échappée des eaux avec son époux; ce n'est pas pour elle qu'elle a tremblé, c'est

pour son enfant! Vois comme elle le serre contre son sein; vois comme elle le baise! O Dieu, reconnais les eaux que tu as créées! reconnais-les, et lorsque ton souffle les agite, et lorsque ta main les apaise! Reconnais les sombres nuages que tu avais rassemblés, et qu'il t'a plu de dissiper! Déjà ils se séparent, ils s'éloignent; déjà la lueur de l'astre du jour renaît sur la face des eaux; je présage le calme à cet horizon rougeâtre. Qu'il est loin, cet horizon! il ne confine point avec le ciel; achève de rendre à la mer sa tranquillité; permets à ces matelots de remettre à flot leur navire échoué, seconde leur travail, donne-leur des forces et laisse-moi mon tableau! Laisse-le-moi comme la verge dont tu châtieras l'homme vain. Déjà ce n'est plus moi qu'on visite, qu'on vient entendre, c'est Vernet qu'on vient admirer chez moi. Le peintre a humilié le philosophe.

O mon ami, le beau Vernet que je possède! Le sujet est la fin d'une tempête sans catastrophe fâcheuse. Les flots sont encore agités, le ciel couvert de nuages, les matelots s'occupent sur le navire échoué, les habitants accourent des montagnes voisines. Que cet artiste a d'esprit! Il ne lui a fallu qu'un petit nombre de figures principales pour rendre toutes les circonstances de l'instant qu'il a choisi. Comme toute cette scène est vraie! comme tout est peint avec légèreté, facilité et vigueur! Je veux garder ce témoignage de son amitié; je veux que mon gendre le transmette à ses enfants, ses enfants aux leurs, et ceux-ci aux enfants qui naîtront d'eux. Si vous voyiez le bel ensemble de ce morceau, comme tout y est harmonieux, comme les effets s'y enchaînent, comme tout se fait valoir sans effort et sans apprêt, comme ces montagnes de la droite sont vaporeuses; comme ces rochers et les édifices surimposés

sont beaux ; comme cet arbre est pittoresque ; comme cette terrasse est éclairée ; comme la lumière s'y dégrade ; comme ces figures sont disposées, vraies, agissantes, naturelles, vivantes ; comme elles intéressent ; la force dont elles sont peintes, la pureté dont elles sont dessinées ; comme elles se détachent du fond ; l'énorme étendue de cet espace, la vérité de ces eaux, ces nuées, ce ciel, cet horizon ! Ici, le fond est privé de lumière et le devant éclairé, au contraire du technique commun. Venez voir mon Vernet, mais ne me l'ôtez pas.

Avec le temps, les dettes s'acquitteront, le remords s'apaisera, et j'aurai une jouissance pure. Ne craignez pas que la fureur d'entasser de belles choses me prenne. Les amis que j'avais, je les ai, et le nombre n'en est pas augmenté.

LES DEUX AMIS DE BOURBONNE [1]

Il y avait ici deux hommes, qu'on pourrait appeler les Oreste et Pylade de Bourbonne. L'un se nommait Olivier, et l'autre Félix ; ils étaient nés le même jour,

[1] Ce récit fut écrit à Bourbonne même, ainsi que les premiers mots l'indiquent, en août 1770, pendant un séjour qu'y fit Diderot auprès de deux de ses amies, MM^{mes} de Meaux et de Prunevaux. Celle-ci, au cours de son traitement, adressa à un correspondant de Paris qu'elle appelait « petit frère » des lettres et des contes qui ne nous sont pas parvenus, sauf celui-ci que Diderot écrivit sous son nom et qui fut inséré par Grimm dans sa *Correspondance littéraire*.

dans la même maison, et des deux sœurs. Ils avaient été nourris du même lait ; car l'une des mères étant morte en couche, l'autre se chargea des deux enfants. Ils avaient été élevés ensemble ; ils étaient toujours séparés des autres ; ils s'aimaient comme on existe, comme on vit, sans s'en douter ; ils le sentaient à tout moment, et ils ne se l'étaient peut-être jamais dit. Olivier avait une fois sauvé la vie à Félix, qui se piquait d'être grand nageur, et qui avait failli se noyer ; ils ne s'en souvenaient ni l'un ni l'autre. Cent fois Félix avait tiré Olivier des aventures fâcheuses où son caractère impétueux l'avait engagé, et jamais celui-ci n'avait songé à l'en remercier : ils s'en retournaient ensemble à la maison, sans se parler, ou en parlant d'autre chose.

Lorsqu'on tira pour la milice, le premier billet fatal étant tombé sur Félix, Olivier dit : « L'autre est pour moi. » Ils firent leur temps de service ; ils revinrent au pays ; plus chers l'un à l'autre qu'ils ne l'étaient auparavant, c'est ce que je ne saurais vous assurer, car, petit frère, si les bienfaits réciproques cimentent les amitiés réfléchies, peut-être ne font-ils rien à celles que j'appellerais volontiers des amitiés animales et domestiques. A l'armée, dans une rencontre, Olivier étant menacé d'avoir la tête fendue d'un coup de sabre, Félix se mit machinalement au-devant du coup, et en resta balafré ; on prétend qu'il était fier de cette blessure ; pour moi, je n'en crois rien. A Hastembeck [1], Olivier avait retiré Félix d'entre la foule des morts, où il était demeuré. Quand on les interrogeait, ils parlaient quelquefois des secours qu'ils avaient reçus l'un de l'autre, jamais de

[1] Bataille gagnée, le 26 juillet 1757, par le maréchal d'Estrées sur le duc de Cumberland.

ceux qu'ils avaient rendus l'un à l'autre. Olivier disait de Félix, Félix disait d'Olivier ; mais ils ne se louaient pas. Au bout de quelque temps de séjour au pays, ils aimèrent, et le hasard voulu que ce fût la même fille. Il n'y eut entre eux aucune rivalité ; le premier qui s'aperçut de la passion de son ami se retira : ce fut Félix. Olivier épousa, et Félix, dégoûté de la vie sans savoir pourquoi, se précipita dans toutes sortes de métiers dangereux ; le dernier fut de se faire contrebandier. Vous n'ignorez pas, petit frère, qu'il y a quatre tribunaux en France, Caen, Reims, Valence et Toulouse, où les contrebandiers sont jugés, et que le plus sévère des quatre, c'est celui de Reims, ou préside un nommé Coleau, l'âme la plus féroce que la nature ait encore formée. Félix fut pris les armes à la main, conduit devant le terrible Coleau, et condamné à mort, comme cinq cents autres qui l'avaient précédé. Olivier apprit le sort de Félix. Une nuit, il se lève d'à côté de sa femme, et, sans rien lui dire, il s'en va à Reims. Il s'adresse au juge Coleau ; il se jette à ses pieds et lui demande la grâce de voir et d'embrasser Félix. Coleau le regarde, se tait un moment et lui fait signe de s'asseoir. Olivier s'assied. Au bout d'une demi-heure, Coleau tire sa montre, et dit à Olivier : « Si tu veux voir et embrasser ton ami vivant, dépèche-toi, il est en chemin ; et si ma montre va bien, avant qu'il soit dix minutes, il sera pendu. » Olivier, transporté de fureur, se lève, décharge sur la nuque du cou au juge Coleau un énorme coup de bâton, dont il l'étend presque mort, court vers la place, arrive, crie, frappe le bourreau, frappe les gens de la justice, soulève la populace, indignée de ces exécutions. Les pierres volent ; Félix, délivré, s'enfuit ; Olivier songe à son salut ; mais un soldat de maréchaussée lui avait percé les flancs d'un coup de baïonnette, sans

qu'il s'en fût aperçu. Il gagna la porte de la ville, mais il ne put aller plus loin ; des voituriers charitables le jetèrent sur leur charrette, et le déposèrent à la porte de sa maison un moment avant qu'il expirât ; il n'eut que le temps de dire à sa femme : « Femme, approche que je t'embrasse. Je me meurs, mais le balafré est sauvé. »

Un soir que nous allions à la promenade, selon notre usage, nous vîmes au-devant d'une chaumière une grande femme debout, avec quatre petits enfants à ses pieds ; sa contenance triste et ferme attira notre attention, et notre attention fixa la sienne. Après un moment de silence, elle nous dit : « Voilà quatre petits enfants ; je suis leur mère, et je n'ai plus de mari. » Cette manière haute de solliciter la commisération était bien faite pour nous toucher. Nous lui offrîmes nos secours, qu'elle accepta avec honnêteté ; c'est à cette occasion que nous avons appris l'histoire de son mari Olivier et de Félix, son ami. Nous avons parlé d'elle, et j'espère que notre recommandation ne lui sera pas été inutile. Vous voyez, petit frère, que la grandeur d'âme et les hautes qualités sont de toutes les conditions et de tous les pays ; que tel meurt obscur, à qui il n'a manqué qu'un autre théâtre, et qu'il ne faut pas aller jusque chez les Iroquois pour trouver deux amis [1].

Dans le temps que le brigand Testalunga infestait la Sicile avec sa troupe, Romano, son ami et son confident, fut pris. C'était le lieutenant de Testalunga et son second. Le père de ce Romano fut arrêté et emprisonné pour crimes. On lui promit sa grâce et sa liberté, pourvu que Romano trahît et livrât son chef Testalunga. Le combat entre la tendresse filiale et l'amitié jurée fut

[1] Saint-Lambert venait de publier *les Deux amis, conte iroquois* (1770, in-8°).

violent; mais Romano père persuada son fils de donner la préférence à l'amitié, honteux de devoir la vie à une trahison. Romano se rendit à l'avis de son père. Romano père fut mis à mort, et jamais les tortures les plus cruelles ne purent arracher de Romano fils la délation de ses complices.

Vous avez désiré, petit frère, de savoir ce qu'est devenu Félix ; c'est une curiosité si simple, et le motif en est si louable, que nous nous sommes un peu reproché de ne l'avoir pas eue. Pour réparer cette faute, nous avons pensé d'abord à M. Papin, docteur en théologie et curé de Sainte-Marie, à Bourbonne ; mais maman s'est ravisée, et nous avons donné la préférence au subdélégué Aubert, qui est un bon homme bien rond, et qui nous a envoyé le récit suivant, sur la vérité duquel vous pouvez compter :

« Le nommé Félix vit encore. Échappé des mains de la justice, il se jeta dans les forêts de la province, dont il avait appris à connaître les tours et les détours pendant qu'il faisait la contrebande, cherchant à s'approcher peu à peu de la demeure d'Olivier, dont il ignorait le sort.

« Il y avait au fond d'un bois où vous vous êtes promenée quelquefois un charbonnier dont la cabane servait d'asile à ses sortes de gens ; c'était aussi l'entrepôt de leurs marchandises et de leurs armes : ce fut là que Félix se rendit, non sans avoir couru le danger de tomber dans les embûches de la maréchaussée, qui le suivait à la piste. Quelques-uns de ses associés y avaient apporté la nouvelle de son emprisonnement à Reims, et le charbonnier et la charbonnière le croyaient justicié lorsqu'il leur apparut.

« Je vais vous raconter la chose comme je la tiens de la charbonnière, qui est décédée ici il n'y a pas longtemps.

« Ce furent ses enfants, en rôdant autour de la cabane, qui le virent les premiers. Tandis qu'il s'arrêtait à caresser le plus jeune, dont il était le parrain, les autres entrèrent dans la cabane en criant : « Félix ! Félix ! » Le père et la mère sortirent en répétant le même cri de joie ; mais ce misérable était si harassé de fatigue et de besoin qu'il n'eut pas la force de répondre, et qu'il tomba presque défaillant entre leurs bras. Ces bonnes gens le secoururent de ce qu'ils avaient, lui donnèrent du pain, du vin, quelques légumes ; il mangea et s'endormit.

« A son réveil, son premier mot fut : « Olivier ! Enfants, ne savez-vous rien d'Olivier ? — Non, » lui répondirent-ils. Il leur raconta l'aventure de Reims ; il passa la nuit et le jour suivant avec eux. Il soupirait, il prononçait le nom d'Olivier ; il le croyait dans les prisons de Reims ; il voulait y aller, il voulait aller mourir avec lui, et ce ne fut pas sans peine que le charbonnier et la charbonnière le détournèrent de ce dessein.

« Sur le milieu de la seconde nuit, il prit un fusil, il mit un sabre sous son bras, et s'adressant à voix basse au charbonnier: Charbonnier! — Félix ! — Prends ta cognée et marchons. — Où ? — Belle demande ! chez Olivier. » Ils vont ; mais, tout en sortant de la forêt, les voilà enveloppés d'un détachement de maréchaussée.

« Je m'en rapporte à ce que m'en a dit la charbonnière ; mais il est inouï que deux hommes à pied aient pu tenir contre une vingtaine d'hommes à cheval; apparemment que ceux-ci étaient épars, et qu'ils voulaient se saisir de leur proie en vie. Quoi qu'il en soit, l'action fut très-chaude ; il y eut cinq chevaux d'estropiés et sept cavaliers de hachés ou sabrés. Le pauvre charbonnier resta mort sur la place, d'un coup de feu à la tempe; Félix regagna la forêt, et comme il est d'une agilité in-

croyable, il courait d'un endroit à l'autre ; en courant, il chargeait son fusil, tirait, donnait un coup de sifflet. Ces coups de sifflet, ces coups de fusils donnés, tirés à différents intervalles et de différents côtés, firent craindre aux cavaliers de maréchaussée qu'il n'y eût là une horde de contrebandiers, et ils se retirèrent en diligence.

« Lorsque Félix les vit éloignés, il revint sur le champ de bataille ; il mit le cadavre du charbonnier sur ses épaules et reprit le chemin de la cabane, où la charbonnière et ses enfants dormaient encore. Il s'arrête à la porte, il étend le cadavre à ses pieds et s'assied le dos appuyé contre un arbre et le visage tourné vers l'entrée de la cabane. Voilà le spectacle qui attendait la charbonnière au sortir de sa baraque.

« Elle s'éveille, elle ne trouve point son mari à côté d'elle ; elle cherche des yeux Félix, point de Félix. Elle se lève, elle sort, elle voit, elle crie, elle tombe à la renverse. Ses enfants accourent, ils voient, ils crient ; ils se roulent sur leur père ; ils se roulent sur leur mère. La charbonnière, rappelée à elle-même par le tumulte et les cris de ses enfants, s'arrache les cheveux, se déchire les joues. Félix, immobile au pied de son arbre, les yeux fermés, la tête renversée en arrière, leur disait d'une voix éteinte : « Tuez-moi. » Il se faisait un moment de silence ; ensuite la douleur et les cris reprenaient, et Félix leur disait : « Tuez-moi, enfants ! par pitié, tuez-moi ! »

« Ils passèrent ainsi trois jours et trois nuits à se désoler, le quatrième, Félix dit à la charbonnière : « Femme, prends ton bissac, mets-y du pain, et suis-moi. » Après un long circuit à traver nos montagnes et nos forêts, ils arrivèrent à la maison d'Olivier, qui est située comme vous savez, à l'extrémité du bourg, à l'en-

droit où la voie se partage en deux routes, dont l'une conduit en Franche-Comté et l'autre en Lorraine.

« C'est là que Félix va apprendre la mort d'Olivier et se trouver entre les veuves de deux hommes massacrés à son sujet. Il entre et dit brusquement à la femme Olivier : Où est Olivier ? Au silence de cette femme, à son vêtement, à ses pleurs, il comprit qu'Olivier n'était plus. Il se trouva mal ; il tomba et se fendit la tête contre la huche à pétrir le pain. Les deux veuves le relevèrent ; son sang coulait sur elles, et tandis qu'elles s'occupaient à l'étancher avec leurs tabliers, il leur disait : « Et vous êtes leurs femmes, et vous me secourez ! » Puis il défaillait, puis il revenait, et disait en soupirant : « Que ne me laissait-il ? Pourquoi s'en venir à Reims ! pourquoi l'y laisser venir ?... » Puis sa tête se perdait, il entrait en fureur, il se roulait à terre et déchirait ses vêtements. Dans un de ces accès, il tira son sabre, et il allait s'en frapper ; mais les deux femmes se jetèrent sur lui, crièrent au secours ; les voisins accoururent, on le lia avec des cordes, et il fut saigné sept à huit fois. Sa fureur tomba avec l'épuisement de ses forces, et il resta comme mort pendant trois ou quatre jours, au bout desquels la raison lui revint. Dans le premier moment, il tourna ses yeux autour de lui, comme un homme qui sort d'un profond sommeil, et il dit : « Où « suis-je ? Femmes, qui êtes-vous ? » La charbonnière lui répondit : « Je suis la charbonnière... » Il reprit : « Ah ! oui, la charbonnière... Et vous ?... » La femme Olivier se tut. Alors il se mit à pleurer ; il se tourna du côté de la muraille, et dit en sanglotant : « Je suis chez « Olivier... ce lit est celui d'Olivier... Et cette femme « qui est là, c'était la sienne ! Ah !... »

« Ces deux femmes en eurent tant de soin, elles lui inspirèrent tant de pitié, elles le prièrent si instamment

de vivre, elles lui remontrèrent d'une manière si touchante qu'il était leur unique ressource, qu'il se laissa persuader.

« Pendant tout le temps qu'il resta dans cette maison, il ne se coucha plus. Il sortait la nuit, il errait dans les champs, il se roulait sur la terre, il appelait Olivier ; une des femmes le suivait et le ramenait au point du jour.

« Plusieurs personnes le savaient dans la maison d'Olivier, et parmi ces personnes il y en avait de malintentionnées. Les deux veuves l'avertirent du péril qu'il courait ; c'était une après-midi, il était assis sur un banc, son sabre sur ses genoux, les coudes appuyés sur une table, et ses deux poings sur ses deux yeux. D'abord il ne répondit rien. La femme Olivier avait un garçon de dix-sept à dix-huit ans, la charbonnière une fille de quinze. Tout à coup, il dit à la charbonnière : « La « charbonnière, va chercher ta fille, et amène-la ici...» Il avait quelques fauchées de pré, il les vendit. La charbonnière revint avec sa fille, le fils d'Olivier l'épousa ; Félix leur donna l'argent de ses prés, les embrassa, leur demanda pardon en pleurant, et ils allèrent s'établir dans la cabane où ils sont encore, et où ils servent de père et de mère aux autres enfants. Les deux veuves demeurèrent ensemble, et les enfants d'Olivier eurent un père et deux mères.

« Il y a à peu près un an et demi que la charbonnière est morte ; la femme d'Olivier la pleure encore tous les jours.

« Un soir qu'elles épiaient Félix (car il y en avait une des deux qui le gardait toujours à vue), elles le virent qui fondait en larmes ; il tournait en silence ses bras vers la porte qui le séparait d'elles, et se remettait ensuite à faire son sac. Elles ne lui dirent rien, car elles comprenaient de reste combien son départ était nécessaire.

Ils soupèrent tous les trois sans parler. La nuit il se leva; les femmes ne dormaient point, il s'avança vers la porte sur la pointe des pieds. Là, il s'arrêta, regarda vers le lit des deux femmes, essuya ses yeux de ses mains, et sortit. Les deux femmes se serrèrent dans les bras l'une de l'autre, et passèrent le reste de la nuit à pleurer. On ignore où il se réfugia, mais il n'y a guère eu de semaines qu'il ne leur ait envoyé quelques secours.

« La forêt où la fille de la charbonnière vit avec le fils d'Olivier appartient à un M. Leclerc de Rançonnières, homme fort riche, et seigneur d'un autre village de ces cantons, appelé Courcelles. Un jour que M. de Rançonnières ou de Courcelles, comme il vous plaira, faisait une chasse dans sa forêt, il arriva à la cabane du fils d'Olivier; il y entra, il se mit à jouer avec les enfants, qui sont jolis; il les questionna; la figure de la femme, qui n'est pas mal, lui revint; le ton ferme du mari, qui tient beaucoup de son père, l'intéressa. Il apprit l'aventure de leurs parents, il promit de solliciter la grâce de Félix. Il la sollicita, et l'obtint.

« Félix passa au service de M. de Rançonnières, qui lui donna une place de garde-chasse.

« Il y avait environ deux ans qu'il vivait dans le château de Rançonnières, envoyant aux veuves une bonne partie de ses gages, lorsque l'attachement à son maître et la fierté de son caractère l'impliquèrent dans une affaire qui n'était rien dans son origine, mais qui eut les suites les plus fâcheuses.

« M. de Rançonnières avait pour voisin à Courcelles un M. Fourmont, conseiller au présidial de Chaumont. Les deux maisons n'étaient séparées que par une borne; cette borne gênait la porte de M. de Rançonnières et en rendait l'entrée difficile aux voitures. M. de Rançonnières la fit reculer de quelques pieds du côté de M. Fourmont;

celui-ci renvoya la borne d'autant sur M. de Rançonnières ; et puis voilà de la haine, des insultes, un procès entre les deux voisins. Le procès de la borne en suscita deux ou trois autres plus considérables. Les choses en étaient là, lorsqu'un soir M. de Rançonnières, revenant de la chasse, accompagné de son garde Félix, fit rencontre, sur le grand chemin, de M. Fourmont le magistrat et de son frère le militaire. Celui-ci dit à son frère : « Mon frère, si l'on coupait le visage à ce vieux b..... « qu'en pensez-vous ? » Ce propos ne fut pas entendu de M. de Rançonnières, mais il le fut malheureusement de Félix, qui, s'adressant fièrement au jeune homme, lui dit : « Mon officier, seriez-vous assez brave pour « vous mettre seulement en devoir de faire ce que vous « avez dit ? » Au même instant, il pose son fusil à terre et met la main sur la garde de son sabre, car il n'allait jamais sans son sabre. Le jeune militaire tire son épée, s'avance sur Félix ; M. de Rançonnières accourt, s'interpose, saisit son garde. Cependant le militaire s'empare du fusil qui était à terre, tire sur Félix, le manque ; celui-ci riposte d'un coup de sabre, fait tomber l'épée de la main du jeune homme, et avec l'épée la moitié du bras ; et voilà un procès criminel en sus de trois ou quatre procès civils : Félix confiné dans les prisons ; une procédure effrayante, et à la suite de cette procédure, un magistrat dépouillé de son état et presque déshonoré, un militaire exclu de son corps, M. de Rançonnières mort de chagrin, et Félix, dont la détention durait toujours, exposé à tout le ressentiment des Fourmont. Sa fin eût été malheureuse si l'amour ne l'eût secouru ; la fille du geôlier prit de la passion pour lui, et facilita son évasion ; si cela n'est pas vrai, c'est du moins l'opinion publique. Il s'en est allé en Prusse, où il sert aujourd'hui dans le régiment des gardes. On dit qu'il y est aimé

de ses camarades, et même connu du roi. Son nom de guerre est *le Triste*. La veuve Olivier m'a dit qu'il continuait à la soulager.

« Voilà, madame, tout ce que j'ai pu recueillir de l'histoire de Félix. Je joins à mon récit une lettre de M. Papin, notre curé. Je ne sais ce qu'elle contient, mais je crains bien que le pauvre prêtre, qui a la tête un peu étroite et le cœur assez mal tourné, ne vous parle d'Olivier et de Félix d'après ses préventions. Je vous conjure, madame, de vous en tenir aux faits sur la vérité desquels vous pouvez compter, et à la bonté de votre cœur, qui vous conseillera mieux que le premier casuiste de Sorbonne, qui n'est pas M. Papin. »

LETTRE DE M. PAPIN, DOCTEUR EN THÉOLOGIE ET CURÉ DE SAINTE-MARIE, A BOURBONNE.

« J'ignore, madame, ce que M. le subdélégué a pu vous conter d'Olivier et de Félix, ni quel intérêt vous pouvez prendre à deux brigands dont tous les pas dans ce monde ont été trempés de sang. La Providence, qui a châtié l'un, a laissé à l'autre quelques moments de répit, dont je crains bien qu'il ne profite pas; mais que la volonté de Dieu soit faite ! Je sais qu'il y a des gens ici (et je ne serais point étonné que M. le subdélégué fût de ce nombre) qui parlent de ces deux hommes comme de modèles d'une amitié rare ; mais qu'est-ce aux yeux de Dieu que la plus sublime vertu dénuée des sentiments de la piété, du respect dû à l'Église et à ses ministres, et de la soumission à la loi du souverain ? Olivier est mort à la porte de sa maison, sans sacrements ; quand je fus appelé auprès de Félix chez les deux veuves, je n'en pus jamais tirer autre chose que le nom d'Olivier ; aucun signe de religion, aucune marque de repen-

tir. Je n'ai pas mémoire que celui-ci se soit présenté une fois au tribunal de la pénitence. La femme Olivier est une arrogante, qui m'a manqué en plus d'une occasion; sous prétexte qu'elle sait lire et écrire, elle se croit en état d'élever ses enfants, et on ne les voit ni aux écoles de la paroisse, ni à mes instructions. Que madame juge, d'après cela, si des gens de cette espèce sont bien dignes de ses bontés! L'Évangile ne cesse de nous recommander la commisération pour les pauvres; mais on double le mérite de sa charité par un bon choix des misérables, et personne ne connaît mieux les vrais indigents que le pasteur commun des indigents et des riches. Si madame daignait m'honorer de sa confiance, je placerais peut-être les marques de sa bienfaisance d'une manière plus utile pour les malheureux et plus méritoire pour elle.

« Je suis, avec respect, etc. »

Madame de *** remercia M. le subdélégué Aubert de ses attentions, et envoya ses aumônes à M. Papin, avec le billet qui suit:

« Je vous suis très-obligée, monsieur, de vos sages conseils. Je vous avoue que l'histoire de ces deux hommes m'avait touchée; et vous conviendrez que l'exemple d'une amitié aussi rare était bien fait pour séduire une âme honnête et sensible; mais vous m'avez éclairée, et j'ai conçu qu'il valait mieux porter des secours à des vertus chrétiennes et malheureuses qu'à des vertus naturelles et païennes. Je vous prie d'accepter la somme modique que je vous envoie, et de la distribuer d'après une charité mieux entendue que la mienne.

« J'ai l'honneur d'être, etc. »

On pense bien que la veuve Olivier et Félix n'eut aucune part des aumônes de madame de ***. Félix mourut, et la pauvre femme aurait péri de misère avec ses enfants, si elle ne s'était réfugiée dans la forêt, chez son fils aîné, où elle travaille, malgré son grand âge, et subsiste comme elle peut à côté de ses enfants et de ses petits-enfants.

PARADOXE
SUR LE COMÉDIEN [1]

LE PREMIER INTERLOCUTEUR.

N'en parlons plus.

LE SECOND INTERLOCUTEUR.

Pourquoi ?

LE PREMIER.

C'est l'ouvrage [2] de votre ami.

LE SECOND.

Qu'importe ?

LE PREMIER.

Beaucoup. A quoi bon vous mettre dans l'alternative de mépriser, et son talent et mon jugement, et de ra-

[1] En 1770, il avait paru une brochure intitulée : *Garrick et les acteurs anglais*, par A. Sticotti, acteur de la Comédie-Italienne. Ainsi que le dit Grimm, « les plus mauvaises drogues peuvent donner lieu à d'excellentes réflexions » ; Diderot lut cette brochure et jeta sur le papier les idées qu'elles firent naître en lui et qui forment deux articles de la *Correspondance littéraire* du 1er octobre et du 15 novembre 1770. Quelques mois après, il reprit ce qu'il avait écrit et s'en inspira pour le dialogue que voici.

[2] La brochure de Sticotti.

battre de la bonne opinion que vous avez de lui ou de celle que vous avez de moi?

LE SECOND.

Cela n'arrivera pas, et quand cela arriverait, mon amitié pour tous les deux, fondée sur des qualités plus essentielles, n'en souffrirait pas.

LE PREMIER.

Peut-être.

LE SECOND.

Il faut, s'il vous plaît, que vous vous expliquiez.

LE PREMIER.

Absolument ?

LE SECOND.

Absolument.

LE PREMIER.

Il me semble plus aisé de me taire que de déguiser ma pensée.

LE SECOND.

Je le crois.

LE PREMIER.

Je serai sévère.

LE SECOND.

C'est ce que mon ami exigerait de vous.

LE PREMIER.

Eh bien! puisqu'il faut vous le dire, son ouvrage, écrit d'un style tourmenté, obscur, entortillé, boursouflé, est plein d'idées communes. Au sortir de cette lecture, un grand comédien n'en sera pas meilleur, et un pauvre acteur n'en sera pas moins mauvais. C'est à la nature à donner les qualités de la personne, la figure, la voix, le jugement, la finesse. C'est à l'étude des grands modèles, à la connaissance du cœur humain, à l'usage du monde, au travail assidu, à l'expérience et à l'habitude du théâtre, à perfectionner le don de nature. Le

comédien imitateur peut arriver au point de rendre tout passablement ; il n'y a rien à louer ni à reprendre dans son jeu.

LE SECOND.

Ou tout est à reprendre.

LE PREMIER.

Comme vous voudrez. Le comédien de nature est souvent détestable, quelquefois excellent. En quelque genre que ce soit, méfiez-vous d'une médiocrité soutenue. Avec quelque rigueur qu'un débutant soit traité, il est facile de pressentir ses succès à venir. Les huées n'étouffent que les ineptes. Et comment la nature sans l'art formerait-elle un grand comédien, puisque rien ne se passe exactement sur la scène comme en nature, et que les poëmes dramatiques sont tous composés d'après un certain système de principes ? Et comment un rôle serait-il joué de la même manière par deux acteurs différents, puisque dans l'écrivain le plus clair, le plus précis, le plus énergique, les mots ne sont et ne peuvent être que des signes approchés d'une pensée, d'un sentiment, d'une idée, signes dont le mouvement, le geste, le ton, le visage, les yeux, la circonstance donnée, complètent la valeur ? Lorsque vous avez entendu ces mots :

Que fait là votre main ?
— Je tâte votre habit, l'étoffe en est moelleuse,

que savez-vous ? Rien. Pesez bien ce qui suit et concevez combien il est fréquent et facile à deux interlocuteurs, en employant les mêmes expressions, d'avoir pensé et de dire des choses tout à fait différentes. L'exemple que je vous en vais donner est une espèce de prodige : c'est l'ouvrage même de votre ami. Demandez à un comédien français ce qu'il en pense, et il conviendra que tout en est vrai. Faites la même question à un

comédien anglais, et il vous jurera *by God* qu'il n'y a pas une phrase à changer et que c'est le pur évangile de la scène. Cependant, comme il n'y a presque rien de commun entre la manière d'écrire la comédie et la tragédie en Angleterre et la manière dont on écrit ces poëmes en France, puisque, au sentiment même de Garrick, celui qui sait rendre parfaitement une scène de Shakespeare ne connaît pas le premier accent de la déclamation d'une scène de Racine; puisque, enlacé par les vers harmonieux de ce dernier comme par autant de serpents dont les replis lui étreignent la tête, les pieds, les mains, les jambes et les bras, son action en perdrait toute sa liberté, il s'ensuit évidemment que l'acteur français et l'acteur anglais, qui conviennent unanimement de la vérité des principes de votre auteur, ne s'entendent pas, et qu'il y a dans la langue technique du théâtre une latitude, un vague assez considérable pour que les hommes sensés, d'opinions diamétralement opposées, croient y reconnaître la lumière de l'évidence. Et demeurez plus que jamais attaché à votre maxime : *Ne vous expliquez point, si vous voulez vous entendre.*

LE SECOND

Vous pensez qu'en tout ouvrage, et surtout dans celui-ci, il y a deux sens distingués, tous les deux renfermés sous les mêmes signes, l'une à Londres, l'autre à Paris ?

LE PREMIER.

Et que ces signes présentent si nettement ces deux sens, que votre ami même s'y est trompé, puisqu'en associant des noms de comédiens anglais à des noms de comédiens français, leur appliquant les mêmes préceptes et leur accordant le même blâme et les mêmes éloges, il a sans doute imaginé que ce qu'il prononçait des uns était également juste des autres.

LE SECOND.

Mais, à ce compte, aucun autre auteur n'aurait fait autant de vrais contre-sens.

LE PREMIER.

Les mêmes mots dont il se sert énonçant une chose au carrefour de Bucy [1] et une chose différente à Drury-Lane [2], il faut que je l'avoue à regret; au reste, je puis avoir tort. Mais le point important sur lequel nous avons des opinions tout à fait opposées, votre auteur et moi, ce sont les qualités premières d'un grand comédien. Moi, je lui veux beaucoup de jugement. Il me faut dans cet homme un spectateur froid et tranquille. J'en exige, par conséquent, de la pénétration et nulle sensibilité; l'art de tout imiter, ou, ce qui revient au même, une égale aptitude à toutes sortes de caractères et de rôles.

LE SECOND.

Nulle sensibilité?

LE PREMIER.

Nulle. Je n'ai pas encore bien enchaîné mes raisons, et vous me permettez de vous les exposer comme elles me viendront, dans le désordre de l'ouvrage même de votre ami. Si le comédien était sensible, de bonne foi, lui serait-il permis de jouer deux fois de suite un même rôle avec la même chaleur et le même succès? Très chaud à la première représentation, il serait épuisé et froid comme un marbre à la troisième. Au lieu qu'imitateur attentif et réfléchi de la nature, la première fois qu'il se présentera sur la scène sous le nom d'Auguste, de Cinna, d'Orosmane, d'Agamemnon, de Mahomet, copiste rigoureux de lui-même ou de ses études, et observateur continu de nos sensations, son

[1] De 1687 à 1770 la Comédie-Française fut installée rue des Fossés Saint-Germain, devenue depuis rue de l'Ancienne-Comédie.

[2] Théâtre de Londres.

jeu, loin de s'affaiblir, se fortifiera des réflexions nouvelles qu'il aura recueillies ; il s'exaltera ou se tempérera, et vous en serez de plus en plus satisfait. S'il est lui quand il joue, comment cessera-t-il d'être lui ? S'il veut cesser d'être lui, comment saisira-t-il le point juste auquel il faut qu'il se place et s'arrête ?

Ce qui me confirme dans mon opinion, c'est l'inégalité des acteurs qui jouent d'âme. Ne vous attendez de leur part à aucune unité ; leur jeu est alternativement fort et faible, chaud et froid, plat et sublime. Ils manqueront demain l'endroit où ils auront excellé aujourd'hui ; en revanche, ils excelleront dans celui qu'ils auront manqué la veille. Au lieu que le comédien qui jouera de réflexion, d'étude de la nature humaine, d'imitation constante d'après quelque modèle idéal, d'imagination, de mémoire, sera un, le même à toutes les représentations, toujours également parfait : tout a été mesuré, combiné, appris, ordonné dans sa tête ; il n'y a dans sa déclamation ni monotonie, ni dissonance. La chaleur a son progrès, ses élans, ses rémissions, son commencement, son milieu, son extrême. Ce sont les mêmes accents, les mêmes positions, les mêmes mouvements : s'il y a quelque différence d'une représentation à l'autre, c'est ordinairement à l'avantage de la dernière. Il ne sera pas journalier : c'est une glace toujours disposée à montrer les objets, et à les montrer avec la même précision, la même force et la même vérité. Ainsi que le poëte, il va sans cesse puiser dans le fonds inépuisable de la nature ; au lieu qu'il aurait bientôt vu le terme de sa propre richesse.

Quel jeu plus parfait que celui de la Clairon [1] ?

[1] Claire-Joseph-Léris, dite Hippolyte Legris de Latude, qui prit au théâtre le nom retentissant de Clairon, née à Condé (Nord) le 25 janvier

cependant suivez-la, étudiez-la, et vous serez convaincu qu'à la sixième représentation elle sait par cœur tous les détails de son jeu comme tous les mots de son rôle. Sans doute elle s'est fait un modèle auquel elle a d'abord cherché à se conformer; sans doute, elle a conçu ce modèle le plus haut, le plus grand, le plus parfait qu'il lui a été possible : mais ce modèle qu'elle a emprunté de l'histoire, ou que son imagination a créé comme un grand fantôme, ce n'est pas elle ; si ce modèle n'était que de sa hauteur, que son action serait faible et petite ! Quand, à force de travail, elle a approché de cette idée le plus près qu'elle a pu, tout est fini ; se tenir ferme là, c'est une pure affaire d'exercice et de mémoire. Si vous assistiez à ces études, combien de fois vous lui diriez : *Vous y êtes !..* combien de fois elle vous répondrait : *Vous vous trompez !..* C'est comme Le Quesnoy [1], à qui son ami saisissait le bras, et criait : « Arrêtez ! le mieux est l'ennemi du bien : vous allez tout gâter... — Vous voyez ce que j'ai

1723, fut, avec Mlles Adrienne Le Couvreur, Baucourt et Dumesnil, l'une des artistes les plus célèbres du XVIIIe siècle. Après avoir joué en province et notamment à Rouen, elle débuta à l'Opéra, puis au Théâtre-Français, où elle ne tarda pas à disputer à Mlle Dumesnil la première place. Sur le refus qu'elle manifesta en 1765 de jouer avec un acteur nommé Dubois, accusé d'escroquerie, elle fut enfermée pendant cinq jours au For l'Evêque (prison ordinaire des comédiens) : à la suite de cet affront, elle renonça à la carrière théâtrale, malgré les sollicitations les plus pressantes de ses camarades. Elle ne reparut qu'une seule fois en public, lors du mariage du Dauphin (1770) et ne reçut pas l'accueil qu'elle attendait. Après un séjour de dix-sept ans à la cour du Margrave d'Anspach, elle revint à Paris, y vécut dans la gêne et mourut, profondément oubliée, le 29 janvier 1803. Elle a écrit des *Mémoires* (plusieurs fois réimprimés) qui, malgré leur titre, sont moins des souvenirs personnels que des études sur l'art dramatique et sur ses principaux interprètes.

[1] François Duquesnoy et non le Quesnoy, comme l'appelle Diderot, est connu aussi sous le nom de François *Flamand*; né à Bruxelles en 1594, il se rendit à Rome, y travailla pour Urbain VII et, recommandé au cardinal de Richelieu par le Poussin, se préparait à venir en France lorsqu'il fut empoisonné à Livourne par son frère (1646).

fait, répliquait l'artiste, haletant, au connaisseur émerveillé, mais vous ne voyez pas ce que j'ai là, et ce que je poursuis. »

Je ne doute point que la Clairon n'éprouve le tourment du Quesnoy dans ses premières tentatives ; mais la lutte passée, lorsqu'elle s'est une fois élevée à la hauteur de son fantôme, elle se possède, elle se répète sans émotion. Comme il nous arrive quelquefois dans le rêve, sa tête touche aux nues, ses mains vont chercher les deux confins de l'horizon ; elle est l'âme d'un grand mannequin qui l'enveloppe : ses essais l'ont fixé sur elle. Nonchalamment étendue sur une chaise longue, les bras croisés, les yeux fermés, immobile, elle peut, en suivant son rêve de mémoire, s'entendre, se voir, se juger, et juger les impressions qu'elle excitera. Dans ce moment elle est double : la petite Clairon et la grande Agrippine.

LE SECOND.

Rien, à vous entendre, ne ressemblerait tant à un comédien, sur la scène ou dans ses études, que les enfants qui, la nuit, contrefont les revenants sur les cimetières, en élevant au-dessus de leurs têtes un grand drap blanc au bout d'une perche, et faisant sortir de dessous ce catafalque une voix lugubre qui effraye les passants.

LE PREMIER.

Vous avez raison. Il n'en est pas de la Dumesnil [1] ainsi que de la Clairon. Elle monte sur les planches sans savoir ce qu'elle dira ; la moitié du temps, elle ne sait ce qu'elle dit ; mais il vient un moment sublime. Et pourquoi l'acteur différerait-il du poëte, du peintre,

[1] Marie-Anne-Françoise Dumesnil, née à Paris le 6 octobre 1711, morte le 20 février 1803. On a publié sous son nom des *Mémoires* rédigés par Coste d'Arnobat.

de l'orateur, du musicien? Ce n'est pas dans la fureur du premier jet que les traits caractéristiques se présentent, c'est dans des moments tranquilles et froids, dans des moments tout à fait inattendus. On ne sait d'où ces traits viennent; ils tiennent de l'inspiration. C'est lorsque, suspendus entre la nature et leur ébauche, ces génies portent alternativement un œil attentif sur l'une et l'autre; les beautés d'inspiration, les traits fortuits qu'ils répandent dans leurs ouvrages, et dont l'apparition subite les étonne eux-mêmes, sont d'un effet et d'un succès bien autrement assurés que ce qu'ils ont jeté de boutade. C'est au sang-froid à tempérer le délire de l'enthousiasme.

Ce n'est pas l'homme violent qui est hors de lui-même qui dispose de nous : c'est un avantage réservé à l'homme qui se possède. Les grands poëtes, dramatiques surtout, sont spectateurs assidus de ce qui se passe autour d'eux dans le monde physique et dans le monde moral.

LE SECOND.

Qui n'est qu'un.

LE PREMIER.

Ils saisissent tout ce qui les frappe; ils en font des recueils. C'est de ces recueils formés en eux, à leur insu, que tant de phénomènes rares passent dans leurs ouvrages.

Les hommes chauds, violents, sensibles, sont en scène; ils donnent le spectacle, mais ils n'en jouissent pas. C'est d'après eux que l'homme de génie fait sa copie. Les grands poëtes, les grands acteurs, et peut-être en général tous les grands imitateurs de la nature, quels qu'ils soient, doués d'une belle imagination, d'un grand jugement, d'un tact fin, d'un goût très-sûr, sont les êtres les moins sensibles. Ils sont également propres

à trop de choses; ils sont trop occupés à regarder, à reconnaître et à imiter, pour être vivement affectés au dedans d'eux-mêmes. Je les vois sans cesse le portefeuille sur les genoux et le crayon à la main.

Nous sentons, nous; eux, ils observent, étudient et peignent. Le dirai-je? Pourquoi non? La sensibilité n'est guère la qualité d'un grand génie. Il aimera la justice, mais il exercera cette vertu sans en recueillir la douceur. Ce n'est pas son cœur, c'est sa tête qui fait tout. A la moindre circonstance inopinée, l'homme sensible la perd; il ne sera ni un grand roi, ni un grand ministre, ni un grand capitaine, ni un grand avocat, ni un grand médecin. Remplissez la salle du spectacle de ces pleureurs-là, mais ne m'en placez aucun sur la scène. Voyez les femmes; elles nous surpassent certainement, et de fort loin, en sensibilité: quelle comparaison d'elles à nous dans les instants de la passion! Mais autant nous le leur cédons quand elles agissent, autant elles restent au-dessous de nous quand elles imitent. La sensibilité n'est jamais sans faiblesse d'organisation. La larme qui s'échappe de l'homme vraiment homme nous touche plus que tous les pleurs d'une femme. Dans la grande comédie, la comédie du monde, celle à laquelle j'en reviens toujours, toutes les âmes chaudes occupent le théâtre; tous les hommes de génie sont au parterre. Les premiers s'appellent des fous; les seconds, qui s'occupent à copier leurs folies, s'appellent des sages. C'est l'œil du sage qui saisit le ridicule de tant de personnages divers, qui le peint, et qui vous fait rire et de ces facheux originaux dont vous avez été la victime, et de vous-même. C'est lui qui vous observait, et qui traçait la copie comique et du fâcheux et de votre supplice.

Ces vérités seraient démontrées, que les grands

comédiens n'en conviendraient pas; c'est leur secret. Les acteurs médiocres ou novices sont faits pour les rejeter, et l'on pourrait dire de quelques autres qu'ils croient sentir, comme on a dit du superstitieux qu'il croit croire; et que, sans la foi pour celui-ci, et sans la sensibilité pour celui-là, il n'y a point de salut.

Mais quoi! dira-t-on, ces accents si plaintifs, si douloureux, que cette mère arrache du fond de ses entrailles, et dont les miennes sont si violemment secouées, ce n'est pas le sentiment actuel qui les produit, ce n'est pas le désespoir qui les inspire? Nullement; et la preuve, c'est qu'ils sont mesurés; qu'ils font partie d'un système de déclamation; que, plus bas ou plus aigus de la vingtième partie d'un quart de ton, ils sont faux; qu'ils sont soumis à une loi d'unité; qu'ils sont, comme dans l'harmonie, préparés et sauvés; qu'ils ne satisfont à toutes les conditions requises que par une longue étude; qu'ils concourent à la solution d'un problème proposé; que, pour être poussés justes, ils ont été répétés cent fois, et que, malgré ces fréquentes répétitions, on les manque encore. C'est qu'avant de dire: *Zaïre, vous pleurez!* ou: *Vous y serez, ma fille,* l'acteur s'est longtemps écouté lui-même; c'est qu'il s'écoute au moment où il vous trouble, et que tout son talent consiste non pas à sentir, comme vous le supposez, mais à rendre si scrupuleusement des signes extérieurs du sentiment, que vous vous y trompiez. Les cris de sa douleur sont notés dans son oreille. Les gestes de son désespoir sont de mémoire, et ont été préparés devant une glace. Il sait le moment précis où il tirera son mouchoir et où les larmes couleront; attendez-les à ce mot, à cette syllabe, ni plus tôt, ni plus tard. Ce tremblement de la

voix, ces mots suspendus, ces sons étouffés ou traînés, ce frémissement des membres, ce vacillement des genoux, ces évanouissements, ces fureurs, pure imitation, leçon recordée d'avance, grimace pathétique, singerie sublime dont l'acteur garde le souvenir longtemps après l'avoir étudiée, dont il avait la conscience présente au moment où il l'exécutait, qui lui laisse, heureusement pour le poëte, pour le spectateur et pour lui, toute la liberté de son esprit, et qui ne lui ôte, ainsi que les autres exercices, que la force du corps. Le socque ou le cothurne déposé, sa voix est éteinte, il éprouve une extrême fatigue, il va changer de linge ou se coucher ; mais il ne lui reste ni trouble, ni douleur, ni mélancolie, ni affaissement d'âme. C'est vous qui emportez toutes ces impressions. L'acteur est las, et vous tristes ; c'est qu'il s'est démené sans rien sentir, et que vous avez senti sans vous démener. S'il en était autrement, la condition du comédien serait la plus malheureuse des conditions ; mais il n'est pas le personnage, il le joue, et le joue si bien que vous le prenez pour tel : l'illusion n'est que pour vous ; il sait bien, lui, qu'il ne l'est pas.

Des sensibilités diverses, qui se concertent entre elles pour obtenir le plus grand effet possible, qui se diapasonnent, qui s'affaiblissent, qui se fortifient, qui se nuancent pour former un tout qui soit un, cela me fait rire. J'insiste donc, et je dis : « C'est l'extrême sensibilité qui fait les acteurs médiocres ; c'est la sensibilité médiocre qui fait la multitude des mauvais acteurs ; et c'est le manque absolu de sensibilité qui prépare les acteurs sublimes. » Les larmes du comédien descendent de son cerveau ; celles de l'homme sensible montent de son cœur : ce sont les entrailles qui troublent sans mesure la tête de l'homme sensible ;

c'est la tête du comédien qui porte quelquefois un trouble passager dans ses entrailles.

Avez-vous jamais réfléchi à la différence des larmes excitées par un événement tragique, et des larmes excitées par un récit pathétique ? On entend raconter une belle chose, peu à peu la tête s'embarrasse, les entrailles s'émeuvent et les larmes coulent. Au contraire, à l'aspect d'un accident tragique, l'objet, la sensation, et l'effet se touchent ; en un instant, les entrailles s'émeuvent, on pousse un cri, la tête se perd et les larmes coulent ; celles-ci viennent subitement ; les autres sont amenées. Voilà l'avantage d'un coup de théâtre naturel et vrai sur une scène éloquente ; il opère brusquement ce que la scène fait attendre ; mais l'illusion en est beaucoup plus difficile à produire ; un incident faux, mal rendu, la détruit. Les accents s'imitent mieux que les mouvements, mais les mouvements frappent plus violemment. Voilà le fondement d'une loi à laquelle je ne crois pas qu'il y ait d'exception : c'est de dénouer par une action et non par un récit, sous peine d'être froid.

Eh bien! n'avez-vous rien à m'objecter ? Je vous entends ; vous faites un récit en société, vos entrailles s'émeuvent, votre voix s'entrecoupe, vous pleurez. Vous avez, dites-vous, senti, et très vivement senti. J'en conviens, mais vous y êtes-vous préparé ? Non. Parliez-vous en vers ? Non. Cependant vous entraîniez, vous étonniez, vous touchiez, vous produisiez un grand effet. Il est vrai. Mais portez au théâtre votre ton familier, votre expression simple, votre maintien domestique, votre geste naturel; et vous verrez combien vous serez pauvre et faible. Vous aurez beau verser des pleurs, vous serez ridicule, on rira. Ce ne sera pas une tragédie, ce sera une parade tragique que vous jouerez.

Croyez-vous que les scènes de Corneille, de Racine, de Voltaire, même de Shakespeare, puissent se débiter avec votre voix de conversation et le ton du coin de votre âtre? Pas plus que l'histoire du coin de votre âtre avec l'emphase et l'ouverture de bouche du théâtre.

LE SECOND.

C'est que peut-être Racine et Corneille, tout grands hommes qu'ils étaient, n'ont rien fait qui vaille.

LE PREMIER.

Quel blasphème! Qui est-ce qui oserait le proférer? qui est-ce qui oserait y applaudir? Les choses familières de Corneille ne peuvent pas même se dire d'un ton familier.

Mais une expérience que vous aurez cent fois répétée, c'est qu'à la fin de votre récit, au milieu du trouble et de l'émotion que vous avez jetés dans votre petit auditoire de salon, ils survient un nouveau personnage dont il faut satisfaire la curiosité. Vous ne le pouvez plus, votre âme est épuisée; il ne vous reste ni sensibilité, ni chaleur, ni larmes. Pourquoi l'acteur n'éprouve-t-il pas le même affaissement? C'est qu'il y a bien de la différence de l'intérêt qu'il prend à un conte fait à plaisir, et de l'intérêt que vous inspire le malheur de votre voisin. Êtes-vous Cinna? Avez-vous jamais été Cléopâtre, Mérope, Agrippine? Que vous importent ces gens-là? La Cléopâtre, la Mérope, l'Agrippine, le Cinna du théâtre, sont-ils même des personnages historiques? Non. Ce sont les fantômes imaginaires de la poésie; je dis trop: ce sont les spectres de la façon particulière de tel ou tel poëte. Laissez ces espèces d'hippogriffes sur la scène avec leurs mouvements, leur allure et leurs cris; ils figureraient mal dans l'histoire; ils feraient éclater de rire dans un cercle ou une autre

assemblée de la société. On se demanderait à l'oreille : Est-ce qu'il est en délire ? D'où vient ce Don Quichotte-là ? Où fait-on de ces contes-là ? Quelle est la planète où l'on parle ainsi ?

LE SECOND.

Mais pourquoi ne révoltent-ils pas au théâtre ?

LE PREMIER.

C'est qu'ils y sont de convention. C'est une formule donnée par le vieil Eschyle ; c'est un protocole de trois mille ans.

LE SECOND.

Et ce protocole a-t-il encore longtemps à durer ?

LE PREMIER.

Je l'ignore. Tout ce que je sais, c'est qu'on s'en écarte à mesure qu'on s'approche de son siècle et de son pays. Connaissez-vous une situation plus semblable à celle d'Agamemnon dans la première scène d'*Iphigénie*, que la situation de Henri IV, lorsque, obsédé de terreurs qui n'étaient que trop fondées, il disait à ses familiers : « Ils me tueront, rien n'est plus certain ; ils me tueront... » Supposez que cet excellent homme, ce grand et malheureux monarque, tourmenté la nuit de ce pressentiment funeste, se lève, et s'en aille frapper à la porte de Sully, son ministre et son ami, croyez-vous qu'il y eût un poëte assez absurde pour faire dire à Henri :

... Oui, c'est Henri, c'est ton roi qui t'éveille :
Viens, reconnais la voix qui frappe ton oreille...

et faire répondre à Sully :

C'est vous-même, seigneur ? Quel important besoin
Vous a fait devancer l'aurore de si loin ?
A peine un faible jour vous éclaire et me guide,
Vos yeux seuls et les miens sont ouverts...

LE SECOND.

C'était peut-être là le vrai langage d'Agamemnon.

LE PREMIER.

Pas plus que celui de Henri IV. C'est celui d'Homère, c'est celui de Racine, c'est celui de la poésie ; et ce langage pompeux ne peut être employé que par des êtres inconnus, et parlé par des bouches poétiques, avec un ton poétique.

Réfléchissez un moment sur ce qu'on appelle au théâtre *être vrai*. Est-ce y montrer les choses comme elles sont en nature ? Aucunement. Le vrai, en ce sens, ne serait que le commun. Qu'est-ce donc que le vrai de la scène ? C'est la conformité des actions, des discours, de la figure, de la voix, du mouvement, du geste, avec un modèle idéal imaginé par le poëte, et souvent exagéré par le comédien. Voilà le merveilleux. Ce modèle n'influe pas seulement sur le ton ; il modifie jusqu'à la démarche, jusqu'au maintien. De là vient que le comédien dans la rue ou sur la scène sont deux personnages si différents qu'on a peine à le reconnaître. La première fois que je vis Mlle Clairon chez elle, je m'écriai tout naturellement : *Ah ! mademoiselle, je vous croyais de toute la tête plus grande.*

Une femme malheureuse, et vraiment malheureuse, pleure, et ne vous touche point : il y a pis, c'est qu'un trait léger qui la défigure vous fait rire ; c'est qu'un accent qui lui est propre dissonne à votre oreille et vous blesse ; c'est qu'un mouvement qui lui est habituel vous montre sa douleur ignoble et maussade ; c'est que les passions outrées sont presque toutes sujettes à des grimaces que l'artiste sans goût copie servilement, mais que le grand artiste évite. Nous voulons qu'au plus fort des tourments l'homme garde le caractère d'homme, la dignité de son espèce. Quel est l'effet de cet effort hé-

roïque? De distraire de la douleur, et de la tempérer. Nous voulons que cette femme tombe avec décence, avec mollesse, et que ce héros meure comme le gladiateur ancien, au milieu de l'arène, aux applaudissements du cirque, avec grâce, avec noblesse, dans une attitude élégante et pittoresque. Qui est-ce qui remplira notre attente? Sera-ce l'athlète que la douleur subjugue et que la sensibilité décompose? ou l'athlète académisé, qui se possède, et pratique les leçons de la gymnastique en rendant le dernier soupir? Le gladiateur ancien, comme un grand comédien, un grand comédien, ainsi que le gladiateur ancien, ne meurent pas comme on meurt sur un lit, mais sont tenus de nous jouer une autre mort pour nous plaire; et le spectateur délicat sentirait que la vérité nue, l'action dénuée de tout apprêt serait mesquine, et contrasterait avec la poésie du reste.

Ce n'est pas que la pure nature n'ait ses moments sublimes; mais je pense que s'il est quelqu'un sûr de saisir et de conserver leur sublimité, c'est celui qui les aura pressentis d'indignation ou de génie, et qui les rendra de sang-froid.

Cependant je ne nierais pas qu'il y eût une sorte de mobilité d'entrailles acquise ou factice; mais si vous m'en demandez mon avis, je la crois presque aussi dangereuse que la sensibilité naturelle. Elle doit conduire peu à peu l'acteur à la manière et à la monotonie. C'est un élément contraire à la diversité des fonctions d'un grand comédien; il est souvent obligé de s'en dépouiller, et cette abnégation de soi n'est possible qu'à une tête de fer. Encore vaudrait-il mieux, pour la facilité et le succès des études, l'universalité des talents et la perfection du jeu, n'avoir point à faire cet incompréhensible distraction de soi d'avec soi, dont l'extrême difficulté, bornant chaque comédien à un seul rôle, condamne les

troupes à être très nombreuses, ou presque toutes les pièces à être mal jouées, à moins que l'on ne renverse l'ordre des choses, et que les pièces ne se fassent pour les acteurs, qui, ce me semble, devraient tout au contraire être faits pour les pièces.

LE SECOND.

Mais si une foule d'hommes attroupés dans la rue par quelque catastrophe viennent à déployer subitement, et chacun à sa manière, leur sensibilité naturelle, sans s'être concertés, ils créeront un spectacle merveilleux, mille modèles précieux pour la sculpture, la peinture, la musique et la poésie.

LE PREMIER.

Il est vrai. Mais ce spectacle sera-t-il à comparer avec celui qui résulterait d'un accord bien entendu, et cette harmonie que l'artiste y introduira lorsqu'il le transportera du carrefour sur la scène ou sur la toile ? Si vous le prétendez, quelle est donc, vous répliquerai-je, cette magie de l'art si vantée, puisqu'elle se réduit à gâter ce que la brute nature et un arrangement fortuit avaient mieux fait qu'elle ? Niez-vous qu'on embellisse la nature ? N'avez-vous jamais loué une femme en disant qu'elle était belle comme une *Vierge* de Raphaël ? A la vue d'un beau paysage, ne vous êtes-vous pas écrié qu'il était romanesque ? D'ailleurs, vous me parlez d'une chose réelle, et moi, je vous parle d'une imitation ; vous me parlez d'un instant fugitif de la nature, et moi, je vous parle d'un ouvrage de l'art, projeté, suivi, qui a ses progrès et sa durée. Prenez chacun de ces acteurs, faites varier la scène dans la rue comme au théâtre, et montrez-moi vos personnages successivement isolés, deux à deux, trois à trois; abandonnez-les à leurs propres mouvements, qu'ils soient maîtres absolus de leurs actions, et vous verrez l'étrange cacophonie qui en résul-

tera. Pour obvier à ce défaut, les faites-vous répéter ensemble ? Adieu leur sensibilité naturelle, et tant mieux.

Il en est du spectacle comme d'une société bien ordonnée, où chacun sacrifie de ses droits pour le bien de l'ensemble et du tout. Qui est-ce qui appréciera le mieux la mesure de ce sacrifice ? Sera-ce l'enthousiaste, le fanatique ? Non, certes. Dans la société, ce sera l'homme juste ; au théâtre, le comédien qui aura la tête froide. Votre scène des rues est à la scène dramatique comme une horde de sauvages à une assemblée d'hommes civilisés.

C'est ici le lieu de vous parler de l'influence perfide d'une médiocre partenaire sur un excellent comédien. Celui-ci a conçu grandement, mais il sera forcé de renoncer à son modèle idéal pour se mettre au niveau du pauvre diable avec qui il est en scène. Il se passe alors d'étude et de bon jugement : ce qui se fait d'instinct à la promenade ou au coin du feu, celui qui parle abaisse le ton de son interlocuteur. Ou, si vous aimez mieux une autre comparaison, c'est comme au whist, où vous perdrez une portion de votre habileté si vous ne pouvez pas compter sur votre joueur. Il y a plus : la Clairon vous dira, quand vous voudrez, que Lekain [1], par méchanceté, la rendait mauvaise ou médiocre, à discrétion, et que, de représailles, elle l'exposait quelquefois aux sifflets. Qu'est-ce donc que deux comédiens qui se soutiennent mutuellement ? Deux personnages dont les modèles ont,

[1] Henry-Louis Caïn, dit Lekain, né à Paris le 31 mars 1729, le plus grand acteur du siècle dernier, débuta en 1750, eut à vaincre à la fois ses imperfections physiques et l'animosité de mademoiselle Clairon, fut admis en 1752, sur l'ordre exprès de Louis XV, et joua tous les premiers rôles tragiques jusqu'à sa mort, arrivée le 8 février 1778. Il avait été honoré des conseils et de l'amitié de Voltaire près de qui il fit un séjour à Ferney. Lekain a laissé des *Mémoires* qui ont été publiés par son fils.

proportion gardée, ou l'égalité, ou la subordination qui convient aux circonstances où le poëte les a placées, sans quoi l'on serait trop fort ou trop faible ; et pour sauver cette dissonance, le fort élèvera rarement le faible à sa hauteur ; mais, de réflexion, il descendra à sa petitesse. Et savez-vous l'objet de ces répétitions si multipliées ? C'est d'établir une balance entre les talents divers des acteurs, de manière qu'il en résulte une action générale qui soit une ; et lorsque l'orgueil de l'un d'entre eux se refuse à cette balance, c'est toujours aux dépens de la perfection du tout, au détriment de votre plaisir ; car il est rare que l'excellence d'un seul vous dédommage de la médiocrité des autres, qu'elle fait ressortir. J'ai vu quelquefois la personnalité d'un grand acteur punie ; c'est lorsque le public prononçait sottement qu'il était outré, au lieu de sentir que son partenaire était faible.

A présent vous êtes poëte ; vous avez une pièce à faire jouer, et je vous laisse le choix ou d'acteurs à profond jugement et à tête froide, ou d'acteurs sensibles. Mais avant de vous décider, permettez que je vous fasse une question. A quel âge est-on grand comédien ? Est-ce à l'âge où l'on est plein de feu, où le sang bouillonne dans les veines, où le choc le plus léger porte le trouble au fond des entrailles, où l'esprit s'enflamme à la moindre étincelle ? Il me semble que non. Celui que la nature a signé comédien n'excelle dans son art que quand la longue expérience est acquise, lorsque la fougue des passions est tombée, lorsque la tête est calme et que l'âme se possède. Le vin de la meilleure qualité est âpre et bourru lorsqu'il fermente ; c'est par un long séjour dans la tonne qu'il devient généreux. Cicéron, Sénèque et Plutarque me représentent les trois âges de l'homme qui compose : Cicéron n'est souvent qu'un feu de paille qui réjouit mes yeux ; Sénèque un feu de sarments qui

les blesse ; au lieu que si je remue les cendres du vieux Plutarque, j'y découvre les gros charbons d'un brasier qui m'échauffent doucement.

Baron[1] jouait, à soixante ans passés, le comte d'Essex, Xipharès, Britannicus, et les jouait bien. La Gaussin[2] enchantait, dans *l'Oracle*[3] et *la Pupille*[4], à cinquante ans.

LE SECOND.

Elle n'avait guère le visage de son rôle.

LE PREMIER.

Il est vrai ; et c'est peut-être là un des obstacles insurmontables à l'excellence d'un spectacle. Il faut s'être promené de longues années sur les planches, et le rôle exige quelquefois la première jeunesse. S'il s'est trouvé une actrice de dix-sept ans[5] capable du rôle de Monime, de Didon, de Pulchérie, d'Hermione, c'est un prodige qu'on ne reverra plus. Cependant un vieux comédien n'est ridicule que quand les forces l'ont tout à fait abandonné et que la supériorité de son jeu ne sauve pas le contraste de sa vieillesse et de son rôle.

[1] Michel Boiron, dit Baron, né à Paris le 7 ou le 8 octobre 1653, fut l'élève favori de Molière, se retira du théâtre à trente-huit ans, y reparut un moment en 1720 et mourut le 22 décembre 1729.

[2] Jeanne-Catherine Gaussem, dite Gaussin, née à Paris le 25 décembre 1711, débuta en 1731, créa avec éclat le rôle de Zaïre dans la tragédie de Voltaire (1732), joua principalement les rôles de jeunes filles dans le répertoire comique, et se retira du théâtre en 1763. Elle mourut à la Villette, le 2 juin 1767.

[3] Comédie de Saint-Foix.

[4] Comédie de Fagan.

[5] Françoise Saucerotte, née à Paris le 29 novembre 1753, débuta en 1772, sous le nom de Raucourt, à la Comédie-Française dans le rôle de Didon et y remporta le plus bruyant succès ; mais après des ovations sans précédents, il se fit dans l'esprit public une réaction non moins vive, que les désordres privés de l'actrice accrurent encore. Elle quitta brusquement la scène en 1776, joua dans plusieurs villes d'Allemagne et rentra au Tréâtre-Français en 1779. Elle mourut à Paris le 15 janvier 1815.

De nos jours, la Clairon et Molé [1] ont, en débutant, joué à peu près comme des automates, ensuite ils se sont montrés de vrais comédiens. Comment cela s'est-il fait ? Est-ce que l'âme, la sensibilité, les entrailles leur sont venues à mesure qu'ils avançaient en âge ?

Il n'y a qu'un moment, après dix ans d'absence du théâtre, la Clairon voulut y reparaître ; si elle joua médiocrement, est-ce qu'elle avait perdu son âme, sa sensibilité, ses entrailles ? Aucunement ; mais bien la mémoire de ses rôles. J'en appelle à l'avenir.

LE SECOND.

Quoi ! vous croyez qu'elle nous reviendra ?

LE PREMIER.

Ou qu'elle périra d'ennui ; car que voulez-vous qu'on mette à la place de l'applaudissement public et d'une grande passion ?

Si cet acteur, si cette actrice étaient profondément pénétrés, comme on le suppose, dites-moi si l'un penserait à jeter un coup d'œil sur les loges, l'autre à diriger un sourire vers la coulisse, presque tous à parler au parterre ; et si l'on irait aux foyers interrompre les ris immodérés d'un troisième, et l'avertir qu'il est temps de venir se poignarder.

Mais il me prend envie de vous ébaucher une scène entre un comédien et sa femme, qui se détestaient ; scène d'amants tendres et passionnés ; scène jouée publiquement sur les planches, telle que je vais vous la rendre, et peut-être un peu mieux ; scène où deux acteurs ne parurent jamais plus fortement à leurs rôles ; scène où

[1] François-René Molé, né à Paris le 24 novembre 1734, débuta au Théâtre-Français en 1754, ne fut point admis et reparut avec éclat en 1762. Il fut dès lors un des artistes les plus fêtés de son temps. Lors de la création de l'Institut, il y entra comme membre de la 3e classe (6 décembre 1795). Molé mourut à Paris le 11 décembre 1802.

ils enlevèrent les applaudissements continus du parterre et des loges ; scène que nos battements de mains et nos cris d'admiration interrompirent dix fois. C'est la troisième du quatrième acte du *Dépit amoureux* de Molière, leur triomphe.

Le comédien ÉRASTE, amant de Lucile,
LUCILE, maîtresse d'Éraste, et femme du comédien.

LE COMÉDIEN.

Non, non, ne croyez pas, madame,
Que je revienne encor vous parler de ma flamme.

La comédienne. Je vous le conseille.

C'en est fait;

— Je l'espère.

Je me veux guérir, et connais bien
Ce que de votre cœur a possédé le mien.

— Plus que vous n'en méritiez.

Un courroux si constant pour l'ombre d'une offense

— Vous, m'offenser ! Je ne vous fais pas cet honneur.

M'a trop bien éclairci de votre indifférence ;
Et je dois vous montrer que les traits du mépris

— Le plus profond.

Sont sensibles surtout aux généreux esprits.

— Oui, aux généreux.

Je l'avouerai, mes yeux observaient dans les vôtres
Des charmes qu'ils n'ont point trouvés dans tous les autres.

— Ce n'est point faute d'en avoir vu.

Et le ravissement où j'étais de mes fers
Les aurait préférés à des sceptres offerts.

— Vous en avez fait meilleur marché.

Je vivais tout en vous ;

— Cela est faux, et vous en avez menti.

Et je l'avouerai même,
Peut-être qu'après tout j'aurai, quoique outragé,
Assez de peine encore à m'en voir dégagé.

— Cela serait fâcheux.

Possible que, malgré la cure qu'elle essaie,
Mon âme saignera longtemps de cette plaie.

— Ne craignez rien ; la gangrène y est.

Et qu'affranchi d'un joug qui faisait tout mon bien,
Il faudra me résoudre à n'aimer jamais rien.

— Vous trouverez du retour.

Mais enfin il n'importe ; et puisque votre haine
Chasse un cœur tant de fois que l'amour vous ramène,
C'est la dernière ici des importunités
Que vous aurez jamais de mes vœux rebutés.

LA COMÉDIENNE.

Vous pouvez faire aux miens la grâce tout entière,
Monsieur, et m'épargner encor cette dernière.

Le comédien. Mon cœur, vous êtes une insolente, et vous vous en repentirez.

LE COMÉDIEN.

Eh bien ! madame, eh bien ! ils seront satisfaits.
Je romps avecque vous, et j'y romps pour jamais ;
Puisque vous le voulez, que je perde la vie,
Lorsque de vous parler je reprendrai l'envie.

LA COMÉDIENNE.

Tant mieux, c'est m'obliger.

LE COMÉDIEN.

Non, non, n'ayez pas peur

La comédienne. Je ne vous crains pas.

Que je fausse parole ! Eussé-je un faible cœur,
Jusques à n'en pouvoir effacer votre image,
Croyez que vous n'aurez jamais cet avantage.

— C'est le malheur que vous voulez dire.

De me voir revenir.

LA COMÉDIENNE.
Ce serait bien en vain.

Le comédien. M'amie, vous êtes une fieffée gueuse, à qui j'apprendrai à parler.

LE COMÉDIEN.
Moi-même de cent coups je percerais mon sein,

La comédienne. Plût à Dieu !

Si j'avais jamais fait cette bassesse insigne

— Pourquoi pas celle-là, après tant d'autres ?

De vous revoir après ce traitement indigne.

LA COMÉDIENNE.
Soit; n'en parlons donc plus.

Et ainsi du reste. Après cette double scène, l'une d'amants, l'autre d'époux, lorsque Éraste reconduisait sa maîtresse Lucile dans la coulisse, il lui serrait le bras d'une violence à arracher la chair à sa chère femme, et répondait à ses cris par les propos les plus insultants et les plus amers.

LE SECOND.

Si j'avais entendu ces deux scènes simultanées, je crois que de ma vie je n'aurais remis le pied au spectacle.

LE PREMIER.

C'est ainsi que ces êtres si sensibles vous paraissaient tout entiers à la scène haute que vous entendiez, tandis qu'ils n'étaient vraiment qu'à la scène basse que vous n'entendiez pas : et vous vous écriiez : « Il faut avouer que cette femme est une actrice charmante ; que personne ne sait écouter comme elle, et qu'elle joue avec

une intelligence, une grâce, un intérêt, une finesse, une sensibilité peu communes... » Et moi, je riais de vos exclamations.

LE SECOND.

C'est à me dégoûter du théâtre.

LE PREMIER.

Et pourquoi ? Si ces gens-là n'étaient pas capables de ces tours de force, c'est alors qu'il n'y faudrait pas aller. Ce que je vais vous raconter, je l'ai vu.

Garrick [1] passe sa tête entre les deux battants d'une

[1] Grimm a exprimé son admiration pour Garrick en termes presqu'identiques et a tracé du grand artiste un portrait qu'on nous saura gré de rappeler ici :

« Le grand art de David Garrick consiste dans la facilité de s'aliéner l'esprit et de se mettre dans la situation du personnage qu'il doit représenter ; et lorsqu'il s'en est une fois pénétré, il cesse d'être Garrick et il devient le personnage dont il est chargé. Aussi, à mesure qu'il change de rôle, il devient si différent de lui-même qu'on dirait qu'il change de traits et de figure, et qu'on a toute la peine du monde à se persuader que ce soit le même homme. On peut aisément défigurer son visage, cela se conçoit ; mais Garrick ne connait ni la grimace ni la charge ; tous les changements qui s'opèrent dans ses traits proviennent de la manière dont il s'affecte intérieurement ; il n'outre jamais la vérité, et il sait cet autre secret inconcevable de s'embellir sans autre secours que celui de la passion. Nous lui avons vu jouer la scène du poignard dans la tragédie de Macbeth, en chambre, dans son habit ordinaire, sans aucun secours de l'illusion théâtrale ; et à mesure qu'il suivait des yeux ce poignard suspendu et marchant dans l'air, il devenait si beau qu'il arrachait un cri général d'admiration à toute l'assemblée. Qui croirait que ce même homme, l'instant d'après, contrefait avec autant de perfection un garçon pâtissier qui, portant des petits pâtés sur sa tête, et bayant aux corneilles dans la rue, laisse tomber son plat dans le ruisseau, et, stupéfait d'abord de son accident, finit par fondre en larmes ?

« M. de Carmontelle a dessiné Garrick en attitude énergique, et vis-à-vis de ce Garrick il a placé un Garrick comique entre les deux battants d'une porte, qui surprend le tragique et se moque de lui. Je voudrais que ce ta-

porte, et, dans l'intervalle de quatre à cinq secondes, son visage passe successivement de la joie folle à la joie modérée, de cette joie à la tranquillité, de la tranquillité à la surprise, de la surprise à l'étonnement, de l'étonnement à la tristesse, de la tristesse à l'abattement, de l'abattement à l'effroi, de l'effroi à l'horreur, de l'horreur au désespoir, et remonte de ce dernier degré à celui d'où il était descendu. Est-ce que son âme a pu éprouver toutes ces sensations, et exécuter, de concert avec son visage, cette espèce de gamme? Je n'en crois rien, ni vous non plus. Si vous demandiez à cet homme célèbre, qui lui seul méritait autant qu'on fît le voyage d'Angleterre que tous les restes de Rome méritent qu'on fasse le voyage d'Italie ; si vous lui demandiez, dis-je, la scène du Petit Garçon pâtissier, il vous la jouait ; si vous lui demandiez tout de suite la scène d'Hamlet, il vous la

bleau fut gravé. Pendant qu'il se faisait peindre, comme sa pétulance l'empêche d'être un moment tranquille, il s'exerçait à passer par des nuances imperceptibles de l'extrême joie à l'extrême tristesse, et jusqu'au désespoir et à l'effroi. Cela pourrait s'appeler la gamme du comédien : car pourquoi n'y aurait-il pas une gamme de passions comme de sons successifs ?...

« Un jour, en revenant avec Préville, à cheval, du bois de Boulogne, il lui dit : « Je m'en vais faire l'homme ivre, faites-en autant. » Ils traversèrent ainsi le village de Passy, sans dire un mot, et, en un clin d'œil, tout le village fut assemblé pour les voir passer. Les jeunes gens se moquèrent d'eux, les femmes crièrent de peur de les voir tomber de cheval, les vieillards haussèrent les épaules et en eurent pitié, ou, suivant leur humeur, pouffèrent de rire. En sortant du village, Préville dit à Garrick : « Ai-je bien fait, mon maître ?

— Bien, fort bien, en vérité, lui dit Garrick ; mais vous n'étiez pas ivre des jambes. » Ce seul propos prouve avec quelle finesse Garrick voit la nature. »

Le dessin de Carmontelle appartient à M. le duc d'Aumale. Il a été exposé en 1879 à l'École des Beaux-Arts.

jouait, également prêt à pleurer la chute des petits pâtés et à suivre dans l'air le chemin d'un poignard. Est-ce qu'on rit, est-ce qu'on pleure à discrétion ? On en fait la grimace plus ou moins fidèle, plus ou moins trompeuse, selon qu'on est ou qu'on n'est pas Garrick.

Je persifle quelquefois, et même avec assez de vérité, pour en imposer aux hommes du monde les plus déliés. Lorsque je me désole de la mort simulée de ma sœur dans la scène avec l'avocat bas-normand[1], j'ai tout à fait l'air d'éprouver de la douleur et de la honte ; mais suis-je affligé? suis-je honteux? Pas plus dans ma petite comédie que dans la société, où j'avais fait ces deux rôles avant de les introduire dans un ouvrage de théâtre. Qu'est-ce donc qu'un grand comédien ? Un grand persifleur tragique ou comique, à qui le poëte a dicté son discours.

Sedaine donne le *Philosophe sans le savoir*. Je m'intéressais plus vivement que lui au succès de la pièce ; la jalousie de talents est un vice qui m'est étranger ; j'en ai assez d'autres sans celui-là : j'atteste tous mes confrères en littérature, lorsqu'ils ont daigné quelquefois me consulter sur leurs ouvrages, si je n'ai pas fait tout ce qui dépendait de moi pour répondre dignement à cette marque distinguée de leur estime ? Le *Philosophe sans le savoir* chancelle à la première, à la seconde représentation, et j'en suis bien affligé ; à la troisième, il va aux nues, et j'en suis transporté de joie. Le lendemain matin, je me jette dans un fiacre, je cours après Sedaine : c'était en hiver, il faisait le froid le plus ri-

[1] Ce passage serait inintelligible si l'on ne savait que Diderot a écrit une comédie en un acte intitulée *la Pièce et le Prologue*, qu'il reprit et développa plus tard en quatre actes sous le titre de : *Est-il bon ? Est-il méchant ?* Il s'y était mis lui-même en scène sous le nom de Hardouin et y avait encadré plusieurs circonstances de sa vie privée, entre autres son rôle dans un procès soutenu par madame Geoffrin à Gisors.

goureux ; je vais partout où j'espère le trouver. J'apprends qu'il est au fond du faubourg Saint-Antoine, je m'y fais conduire. Je l'aborde, je jette mes bras autour de son cou ; la voix me manque, et les larmes me coulent le long des joues. Voilà l'homme sensible et médiocre. Sedaine, immobile et froid, me regarde et me dit : *Ah ! monsieur Diderot, que vous êtes beau !* Voilà l'observateur et l'homme de génie.

Ce fait, je le racontais un jour à table chez un homme que ses talents supérieurs destinaient à occuper la place la plus importante de l'État, chez M. Necker ; il y avait un assez grand nombre de gens de lettres, entre lesquels Marmontel, que j'aime, et à qui je suis cher. Celui-ci me dit ironiquement : *Vous verrez que, lorsque Voltaire se désole au simple récit d'un trait pathétique, et que Sedaine garde son sang-froid à la vue d'un ami qui fond en larmes, c'est Voltaire qui est l'homme ordinaire, et Sedaine l'homme de génie !* Cette apostrophe me déconcerte et me réduit au silence, parce que l'homme sensible comme moi, tout entier à ce qu'on lui objecte, perd la tête, et ne se retrouve qu'au bas de l'escalier. Un autre, froid, et maître de lui-même, aurait répondu à Marmontel : Votre réflexion serait mieux dans une autre bouche que la vôtre, parce que vous ne sentez pas plus que Sedaine, et que vous faites aussi de fort belles choses, et que, courant la même carrière que lui, vous pouviez laisser à votre voisin le soin d'apprécier impartialement son mérite. Mais, sans vouloir préférer Sedaine à Voltaire, ni Voltaire à Sedaine, pourriez-vous me dire ce qui serait sorti de la tête de l'auteur du *Philosophe sans le savoir,* du *Déserteur* et de *Paris sauvé,* si, au lieu de passer trente-cinq ans de sa vie à gâcher le plâtre et à couper la pierre, il eût employé tout ce temps, comme Voltaire, vous et moi, à lire et à méditer Homère, Vir-

gile, le Tasse, Cicéron, Démosthène et Tacite ? Nous ne saurons jamais voir comme lui, et il aurait appris à dire comme nous. Je le regarde comme un des arrière-neveux de Shakespeare ; ce Shakespeare, que je ne comparerai ni à l'Apollon du Belvédère, ni au Gladiateur, ni à l'Antinoüs, ni à l'Hercule de Glycon, mais bien au saint Christophe de Notre-Dame, colosse informe, grossièrement sculpté, mais entre les jambes duquel nous passerions tous.

Mais un autre trait où je vous montrerai un personnage dans un moment rendu plat et sot par sa sensibilité, et dans le moment suivant sublime par le sang-froid qui succéda à la sensibilité étouffée, le voici :

Un littérateur, dont je tairai le nom [1], était tombé dans l'extrême indigence. Il avait un frère, théologal et riche. Je demandai à l'indigent pourquoi son frère ne le secourait pas. « C'est, me répondit-il, que j'ai de grands torts avec lui. » J'obtins de celui-ci la permission d'aller voir M. le théologal. J'y vais. On m'annonce ; j'entre. Je dis au théologal que je vais lui parler de son frère Il me prend brusquement par la main, me fait asseoir, et m'observe qu'il est d'un homme sensé de connaître celui dont il se charge de plaider la cause ; puis m'apostrophant avec force : « Connaissez-vous mon frère ? — Je le crois. — Êtes-vous instruit de ses procédés à mon égard ? — Je le crois. — Vous le croyez ? Vous savez donc... ? » Et voilà mon théologal qui me débite, avec une rapidité et une véhémence surprenantes, une suite d'actions plus atroces, plus révoltantes les unes que les autres. Ma tête s'embarrasse, je me sens accablé; je perds

[1] Ce littérateur s'appelait Rivière. L'anecdote que rappelle Diderot est contée par madame de Vandeul dans ses *Mémoires* sur son père, et celui-ci y est revenu dans un dialogue intitulé *Lui et moi*, publié pour la première fois dans le tome XVII des *Œuvres complètes*.

le courage de défendre un aussi abominable monstre que celui qu'on me dépeignait. Heureusement mon théologal, un peu prolixe dans sa philippique, me laissa le temps de me remettre ; peu à peu l'homme sensible se retira, et fit place à l'homme éloquent ; car j'oserai dire que je le fus dans cette occasion. « Monsieur, dis-je froidement au théologal, votre frère a fait pis, et je vous loue de me celer le plus criant de ses forfaits. — Je ne cèle rien. — Vous auriez pu ajouter, à tout ce que vous m'avez dit, qu'une nuit, comme vous sortiez de chez vous pour aller à matines, il vous avait saisi à la gorge, et que, tirant un couteau qu'il tenait caché sous son habit, il avait été sur le point de vous l'enfoncer dans le sein. — Il en est bien capable ; mais si je ne l'en ai pas accusé, c'est que cela n'est pas vrai... » — Et moi me levant subitement et attachant sur mon théologal un regard ferme et sévère, je m'écriai d'une voix tonnante, avec toute la véhémence et l'emphase de l'indignation : « Et quand cela serait vrai, est-ce qu'il ne faudrait pas encore donner du pain à votre frère ? » Le théologal, écrasé, terrassé, confondu, reste muet, se promène, revient à moi, et m'accorde une pension annuelle pour son frère.

Est-ce au moment où vous venez de perdre votre ami que vous composerez un poëme sur sa mort ? Non. Malheur à celui qui jouit alors de son talent ! C'est lorsque la grande douleur est passée, quand l'extrême sensibilité est amortie, lorsqu'on est loin de la catastrophe, que l'âme est calme, qu'on se rappelle son bonheur éclipsé, qu'on est capable d'apprécier la perte qu'on a faite, que la mémoire se réunit à l'imagination, l'une pour retracer, l'autre pour exagérer la douceur d'un temps passé, qu'on se possède et qu'on parle bien. On dit qu'on pleure, mais on ne pleure pas, lorsqu'on pour-

suit une épithète énergique qui se refuse ; on dit qu'on pleure, mais on ne pleure pas, lorsqu'on s'occupe à rendre son vers harmonieux : ou si les larmes coulent, la plume tombe des mains ; on se livre à son sentiment, et l'on cesse de composer.

Mais il en est des plaisirs violents ainsi que des peines profondes ; ils sont muets. Un ami tendre et sensible revoit un ami qu'il avait perdu par une longue absence ; celui-ci reparaît dans un moment inattendu, et aussitôt le cœur du premier se trouble : il court, il embrasse, il veut parler ; il ne saurait : il bégaie des mots entrecoupés ; il ne sait ce qu'il dit, il n'entend rien de ce qu'on lui répond ; s'il pouvait s'apercevoir que son délire n'est pas partagé, combien il souffrirait ! Jugez, par la vérité de cette peinture, de la fausseté de ces entrevues théâtrales, où deux amis ont tant d'esprit et se possèdent si bien. Que ne vous dirai-je pas de ces insipides et éloquentes disputes à qui mourra, ou plutôt à qui ne mourra pas, si ce texte, sur lequel je ne finirais point, ne nous éloignait de notre sujet ? C'en est assez pour les gens d'un goût grand et vrai ; ce que j'ajouterais n'apprendrait rien aux autres. Mais qui sauvera ces absurdités si communes au théâtre ? Le comédien ; et quel comédien ?

L'homme sensible obéit aux impulsions de la nature, et ne rend précisément que le cri de son cœur ; au moment où il tempère ou force ce cri, ce n'est plus lui, c'est un comédien qui joue.

Le grand comédien observe les phénomènes, l'homme sensible lui sert de modèle, il le médite, et trouve de réflexion ce qu'il faut ajouter ou retrancher pour le mieux. Et puis des faits encore après des raisons.

A la première représentation d'*Inès de Castro*, à l'endroit où les enfants paraissent, le parterre se mit à rire ;

la Duclos [1], qui faisait Inès, indignée, dit au parterre : *Ris donc, sot parterre, au plus bel endroit de la pièce!* Le parterre l'entendit, se contint ; l'actrice reprit son rôle, et ses larmes et celles du spectateur coulèrent. Quoi donc ! est-ce qu'on passe et repasse ainsi d'un sentiment profond à un sentiment profond, de la douleur à l'indignation, de l'indignation à la douleur ? Je ne le conçois pas ; mais ce que je conçois très bien, c'est que l'indignation de la Duclos était réelle, et sa douleur simulée.

Quinault-Dufresne [2] joue le rôle de Sévère dans *Polyeucte*. Il était envoyé par l'empereur Décius pour persécuter les chrétiens. Il confie ses sentiments secrets à son ami sur cette secte calomniée. Le sens commun exigeait que cette confidence, qui pouvait lui coûter la faveur du prince, sa dignité, sa fortune, la liberté, et peut-être la vie, se fît à voix basse. Le parterre lui crie : *Plus haut*. Il réplique au parterre : *Et vous, messieurs, plus bas*. Est-ce que, s'il eût été vraiment Sévère, il fût redevenu si prestement Quinault ? Non, vous dis-je, non. Il n'y a que l'homme qui se possède comme sans doute il se possédait, l'acteur rare, le comédien par excellence, qui puisse ainsi déposer et reprendre son masque.

Lekain-Ninias [3] descend dans le tombeau de son père ; il y égorge sa mère : il en sort les mains sanglantes. Il est rempli d'horreur, ses membres tressaillent, ses yeux sont égarés, ses cheveux semblent se hérisser

[1] Marie-Anne de Châteauneuf, dite Duclos, née en 1670, débuta à la Comédie-Française en 1693, se maintint près de quarante ans au théâtre et mourut le 18 juin 1748. Elle s'était retirée en 1733.

[2] Abraham-Alexis Quinault-Dufresne, né à Verdun-sur-le-Doubs (Saône-et-Loire), le 9 septembre 1693, débuta en 1712, créa avec éclat le rôle d'Œdipe dans la première tragédie de Voltaire et se retira en 1741, peu de temps après que son injonction au parterre lui eût valu une courte détention au For-l'Évêque. Il mourut d'un coup de sang, à Paris, le 12 février 1767.

[3] Dans *Sémiramis*, tragédie de Voltaire.

sur sa tête. Vous sentez frissonner les vôtres ; la terreur vous saisit, vous êtes aussi éperdu que lui. Cependant, Lekain-Ninias pousse du pied vers la coulisse une pendeloque de diamants qui s'était détachée de l'oreille d'une actrice. Et cet acteur-là sent ? Cela ne se peut. Direz-vous qu'il est mauvais acteur ? Je n'en crois rien. Qu'est-ce donc que Lekain-Ninias ? C'est un homme froid, qui ne sent rien, mais qui figure supérieurement la sensibilité. Il a beau s'écrier : *Où suis-je ?* Je lui réponds : Où tu es ? Tu le sais bien : tu es sur des planches, et tu pousses du pied une pendeloque vers la coulisse.

Un acteur est pris de passion pour une actrice ; une pièce les met par hasard en scène dans un moment de jalousie. La scène y gagnera si l'acteur est médiocre ; elle y perdra s'il est comédien ; alors le grand comédien devient lui-même et n'est plus le modèle idéal et sublime qu'il s'est fait d'un jaloux. Une preuve qu'alors l'acteur et l'actrice se rabaissent l'un et l'autre à la vie commune, c'est que, s'ils gardaient leurs échasses, ils se riraient au nez, la jalousie ampoulée et tragique ne leur semblerait souvent qu'une parade de la leur.

LE SECOND.

Cependant, il y aura des vérités de nature.

LE PREMIER.

Comme il y en a dans la statue d'un sculpteur qui a rendu fidèlement un mauvais modèle. On admire ces vérités, mais on trouve le tout pauvre et méprisable.

Je dis plus : un moyen sûr de jouer petitement, mesquinement, c'est d'avoir à jouer son propre caractère. Vous êtes un tartufe, un avare, un misanthrope, vous le jouerez bien ; mais vous ne ferez rien de ce que le poëte a fait, car il a fait, lui, le Tartufe, l'Avare et le Misanthrope.

LE SECOND.

Quelle différence mettez-vous donc entre un tartufe et le Tartufe ?

LE PREMIER.

Le commis Billard [1] est un tartufe, l'abbé Grizel est un tartufe, mais il n'est pas le Tartufe. Le financier Toinard [2] était un avare, mais il n'était pas l'Avare. L'Avare et le Tartufe ont été faits d'après tous les Toinards et tous les Grizels du monde ; ce sont leurs traits les plus généraux et les plus marqués, et ce n'est le portrait exact d'aucun ; aussi personne ne s'y reconnaît-il ?

Les comédies de verve et même de caractère sont exagérées. La plaisanterie de société est une mousse légère qui s'évapore sur la scène ; la plaisanterie de théâtre est une arme tranchante qui blesserait dans la société. On n'a pas pour des êtres imaginaires le ménagement qu'on doit à des êtres réels.

La satire est d'un tartufe, et la comédie est du Tartufe. La satire poursuit un vicieux, la comédie poursuit un vice. S'il n'y avait eu qu'une ou deux Précieuses ridicules, on en aurait pu faire une satire, mais non pas une comédie.

Allez-vous-en chez Lagrenée [3], demandez-lui la *Pein-*

[1] Billard, officier-général de la poste, fit en 1769 une banqueroute frauduleuse de plusieurs millions dans laquelle fut compromis l'abbé Grizel, sous-pénitencier de l'Église de Paris et confesseur de l'archevêque. Ils furent arrêtés tous deux et Billard fut mis au pilori.

[2] Fermier-général.

[3] Louis-Jean-François Lagrenée, né à Paris le 30 décembre 1724, fut élève de Carle Vanloo, pensionnaire de l'École de Rome et membre de l'Académie de peinture en 1755. Appelé en Russie par l'impératrice Élisabeth, il y séjourna trois ans, et obtint aux salons de Paris des succès qui le firent surnommer l'*Albane français*. Directeur de l'Académie de Rome en 1781, il reçut de Louis XVI une pension que la Révolution lui enleva, fut décoré de la Légion d'honneur par Napoléon Ier en 1805 et mourut le 19 juin de l'an-

ture, et il croira avoir satisfait à votre demande lorsqu'il aura placé sur sa toile une femme devant un chevalet, la palette placée dans le pouce, et le pinceau à la main. Demandez-lui la *Philosophie,* et il croira l'avoir faite, lorsque, devant un bureau, la nuit, à la lueur d'une lampe, il aura appuyé sur le coude une femme en négligé, échevelée et pensive, qui lit ou qui médite. Demandez-lui la *Poésie,* et il peindra la même femme dont il ceindra la tête d'un laurier, et à la main de laquelle il placera un rouleau; la *Musique,* ce sera encore la même femme avec une lyre au lieu de rouleau. Demandez-lui la *Beauté,* demandez même cette figure à un plus habile que lui, ou je me trompe fort, ou ce dernier se persuadera que vous n'exigez de son art que la figure d'une belle femme. Votre acteur et ce peintre tombent tous deux dans le même défaut, et je leur dirai : Votre tableau, votre jeu ne sont que des portraits d'individus fort au-dessous de l'idée générale que le poëte a tracée, et du modèle idéal dont je me promettais la copie. Votre voisine est belle, très belle; d'accord: mais ce n'est pas la Beauté. Il y a aussi loin de votre ouvrage à votre modèle que de votre modèle à l'idéal.

LE SECOND.

Mais ce modèle idéal ne serait-il pas une chimère !

LE PREMIER.

Non.

LE SECOND.

Mais puisqu'il est idéal, il n'existe pas ; or, il n'y a

née suivante au Louvre, où il avait le titre de conservateur et administrateur honoraire du musée.

Un détail piquant sur ce passage de Diderot est fourni par un état des œuvres de Lagrenée dressé par lui-même et publié par M. Edmond de Goncourt. Diderot avait payé *la Poésie,* dont il est ici question, 150 livres et Lagrenée lui avait offert en présent *la Philosophie,* « pendant du précédent ».

rien dans l'entendement qui n'ait été dans la sensation.

LE PREMIER.

Il est vrai. Mais prenons un art à son origine, la sculpture par exemple. Elle copia le premier modèle qui se présenta. Elle vit ensuite qu'il y avait des modèles moins imparfaits, qu'elle préféra. Elle corrigea les défauts grossiers de ceux-ci, puis les défauts moins grossiers, jusqu'à ce que, par une longue suite de travaux, elle atteignit une figure qui n'était plus la nature.

LE SECOND.

Et pourquoi ?

LE PREMIER.

C'est qu'il est impossible que le développement d'une machine aussi compliquée qu'un corps animal soit régulier. Allez aux Tuileries ou aux Champs-Elysées un beau jour de fête ; considérez toutes les femmes qui rempliront les allées, et vous n'en trouverez pas une seule qui ait les deux coins de la bouche parfaitement semblables. La Danaé du Titien est un portrait ; l'Amour, placé au pied de sa couche, est idéal. Dans un tableau de Raphaël, qui a passé de la galerie de M. de Thiers [1], dans celle de Catherine II, le saint Joseph est une nature commune ; la Vierge est une belle femme réelle ; l'enfant Jésus est idéal. Mais si vous en voulez savoir davantage sur ces principes spéculatifs de l'art, je vous communiquerai mes *Salons*.

LE SECOND.

J'en ai entendu parler avec éloge par un homme d'un goût fin et d'un esprit délicat.

[1] Louis-Antoine Crozat, baron de Thiers, brigadier des armées du roi, neveu de Pierre Crozat, l'un des plus grands curieux du commencement du XVIII[e] siècle, avait hérité d'une partie de ses collections. Ce fut en 1772 qu'il vendit ses tableaux à l'impératrice de Russie. Diderot avait servi d'expert dans cette négociation dont il est plusieurs fois question dans ses lettres à Falconet.

LE PREMIER.

M. Suard [1].

LE SECOND.

Et par une femme qui possède tout ce que la pureté d'une âme angélique ajoute à la finesse du goût.

LE PREMIER.

Madame Necker [2].

LE SECOND.

Mais rentrons dans notre sujet.

LE PREMIER.

J'y consens, quoique j'aime mieux louer la vertu que de discuter des questions assez oiseuses.

LE SECOND

Quinault-Dufresne, glorieux de caractère, jouait merveilleusement le Glorieux.

LE PREMIER.

Il est vrai ; mais d'où savez-vous qu'il se jouât lui-même, ou pourquoi la nature n'en aurait pas fait un glorieux très approché de la limite qui sépare le beau réel du beau idéal, limite sur laquelle se jouent les différentes écoles ?

LE SECOND.

Je ne vous entends pas.

[1] J.-B.-Antoine Suard, né à Besançon le 15 janvier 1734, fut rédacteur de plusieurs journaux politiques et littéraires ; bien que ses œuvres se composent presqu'exclusivement d'articles et de traductions, il acquit une grande influence, fut élu membre de l'Académie française en 1774 et secrétaire perpétuel en 1803. Il mourut à Paris, le 20 juillet 1817.

[2] Mademoiselle Suzanne Curchod de Nasse, dame Necker, née à Crassier (canton de Vaud) en 1739, épousa en 1764 Jacques Necker, le célèbre financier et ministre, et ouvrit aux gens de lettres et aux philosophes un salon non moins influent que ceux de mesdames Geoffrin et du Deffand qui se fermèrent d'ailleurs vers la même époque. Madame Necker mourut à Coppet, en mai 1796. Son mari rassembla sous le titre de *Mélanges* et de *Nouveaux Mélanges* ses pensées, lettres et réflexions (1798-1802, 5 vol. in-8°). Leur fille devint célèbre sous le nom de madame de Staël.

LE PREMIER.

Je suis plus clair dans mes *Salons*, où je vous conseille de lire le morceau sur la Beauté en général. En attendant, dites-moi, Quinault-Dufresne est-il Orosmane? Non. Cependant, qui est-ce qui l'a remplacé et le remplacera dans ce rôle ? Était-il l'homme du *Préjugé à la mode ?* Non. Cependant avec quelle vérité ne le jouait-il pas ?

LE SECOND.

A vous entendre, le grand comédien est tout et n'est rien.

LE PREMIER.

Et peut-être est-ce parce qu'il n'est rien qu'il est tout par excellence, sa forme particulière ne contrariant jamais les formes étrangères qu'il doit prendre.

Entre tous ceux qui ont exercé l'utile et belle profession de comédiens ou de prédicateurs laïques, un des hommes les plus honnêtes, un des hommes qui en avaient le plus la physionomie, le ton et le maintien, le frère du *Diable boiteux*, de *Gil Blas*, du *Bachelier de Salamanque*, Montmesnil [1]...

LE SECOND.

Le fils de Le Sage, père commun de toute cette plaisante famille...

LE PREMIER.

Faisait avec un égal succès Ariste dans la *Pupille*, Tartufe dans la comédie de ce nom, Mascarille dans les *Fourberies de Scapin*, l'avocat ou M. Guillaume dans la farce de *Pathelin*.

LE SECOND.

Je l'ai vu.

[1] Montmesnil, fils de Le Sage, mort subitement à la Villette le 8 septembre 1743.

LE PREMIER.

Et, à votre grand étonnement, il avait le masque de ces différents visages. Ce n'était pas naturellement, car Nature ne lui avait donné que le sien ; il tenait donc les autres de l'art.

Est-ce qu'il y a une sensibilité artificielle ? Mais soit factice, soit innée, la sensibilité n'a pas lieu dans tous les rôles. Quelle est donc la qualité acquise ou naturelle qui constitue le grand acteur dans l'Avare, le Joueur, le Flatteur, le Grondeur et le Médecin malgré lui, l'être le moins sensible et le plus immoral que la poésie ait encore imaginé, le Bourgeois gentilhomme, le Malade imaginaire, dans Néron, Mithridate, Atrée, Phocas, Sertorius, et tant d'autres caractères tragiques ou comiques, où la sensibilité est diamétralement opposée à l'esprit du rôle ? La facilité de connaître et de copier toutes les natures. Croyez-moi, ne multiplions pas les causes lorsqu'une suffit à tous les phénomènes.

Tantôt le poëte a senti plus fortement que le comédien, tantôt, et plus souvent peut-être, le comédien a conçu plus fortement que le poëte, et rien n'est plus dans la vérité que cette exclamation de Voltaire, entendant la Clairon dans une de ses pièces : *Est-ce bien moi qui ait fait cela ?* Est-ce que la Clairon en sait plus que Voltaire ? Dans ce moment, du moins, son modèle idéal, en déclamant, était bien au delà du modèle idéal que le poëte s'était fait en écrivant. Mais ce modèle idéal n'était pas elle. Quel était donc son talent ? Celui d'imaginer un grand fantôme et de le copier de génie. Elle imitait le mouvement, les actions, les gestes, toute l'expression d'un être fort au-dessus d'elle. Elle avait trouvé ce qu'Eschine, récitant une oraison de Démosthène, ne put jamais rendre, le mugissement de la bête. Il disait à ses disciples : « Si cela vous affecte si fort, qu'aurait-

ce donc été, *si audivissetis bestiam mugïentem?* Le poëte avait engendré l'animal terrible, la Clairon le faisait mugir.

Ce serait un singulier abus des mots que d'appeler sensibilité cette facilité de rendre toutes natures, même les natures féroces. La sensibilité, selon la seule acception qu'on ait donnée jusqu'à présent à ce terme, est, ce me semble, cette disposition compagne de la faiblesse des organes, suite de la mobilité du diaphragme, de la vivacité de l'imagination, de la délicatesse des nerfs, qui incline à compâtir, à frissonner, à admirer, à craindre, à se troubler, à pleurer, à s'évanouir, à secourir, à fuir, à crier, à perdre la raison, à exagérer, à mépriser, à dédaigner, à n'avoir aucune idée précise du vrai, du bon et du beau, à être injuste, à être fou. Multipliez les âmes sensibles, et vous multiplierez en même proportion les bonnes et les mauvaises actions en tout genre, les éloges et les blâmes outrés.

Poëtes, travaillez-vous pour une nation délicate, vaporeuse et sensible; renfermez-vous dans les harmonieuses, tendres et touchantes élégies de Racine; elle se sauverait des boucheries de Shakespeare; ces âmes faibles sont incapables de supporter des secousses violentes. Gardez-vous bien de leur présenter des images trop fortes. Montrez-leur, si vous voulez,

> Le fils tout dégouttant du meurtre de son père,
> Et sa tête à la main demandant son salaire;

amis n'allez pas au delà. Si vous osiez lui dire avec Homère: « Où vas-tu, malheureux? Tu ne sais donc pas que c'est à moi que le ciel envoie les enfants des pères infortunés; tu ne recevras pas les derniers embrassements de ta mère; déjà je te vois étendu sur la terre, déjà je vois les oiseaux de proie, rassemblés au-

tour de ton cadavre, t'arracher les yeux de la tête en battant les ailes de joie ; » toutes nos femmes s'écrieraient en détournant la tête : Ah ! l'horreur !... Ce serait bien pis si ce discours, prononcé par un grand comédien, était encore fortifié de sa véritable déclamation.

LE SECOND.

Je suis tenté de vous interrompre pour vous demander ce que vous pensez de ce vase présenté à Gabrielle de Vergy, qui voit le cœur sanglant de son amant [1].

[1] La légende de Gabrielle de Vergy est une de celles qui ont le plus défrayé la verve des trouvères et qui, par un de ces retours assez fréquents dans l'histoire littéraire, ont repris faveur au XVIII[e] siècle. Rappelons en un peu de mots sur quelle tradition elle repose.

Raoul, sire de Coucy, gouverneur du château de son oncle Raoul I[er], s'était épris de la belle Gabrielle de Vergy que son père força d'épouser, malgré sa résistance, le sire de Fayel. Raoul de Coucy partit lors de la troisième croisade, fut blessé mortellement devant Saint-Jean d'Acre et chargea, en expirant, son écuyer de porter son cœur à Gabrielle. Revenu en France, celui-ci cherche à pénétrer auprès de la jeune femme, mais il est surpris par le sire de Fayel qui le provoque en duel, le tue, s'empare de la lettre de Coucy et de la cassette qui renfermait son cœur. Il le fait présenter à sa femme parmi d'autres mets, et celle-ci, en apprenant cette affreuse vengeance, prend la résolution de se laisser mourir de faim. « Ne pleurez pas sur les infortunes de Gabrielle de Vergy, dit Grimm, parce qu'elles ne sont pas vraies... Vous direz que l'histoire d'Œdipe, de Pélops, d'Atrée en Thyeste et d'autres héros de la tragédie grecque n'est aussi qu'un conte horrible et fait pourtant un grand effet au théâtre. Oui, mais les contes d'Œdipe, des Danaïdes, des Atrides étaient consacrés par la religion. Avec ces contes on inspirait aux enfants la terreur religieuse, on les accoutumait dès l'enfance au dogme redoutable de la fatalité. »

L'authenticité de la légende du sire de Coucy et de Gabrielle de Vergy n'est pas, en effet, démontrée d'une façon absolue, puisqu'une autre tradition presque contemporaine montre un poëte du XII[e] siècle, Guillaume de Cabestaing, tué par un mari jaloux, Raymond de Castel-Roussillon et son cœur

LE PREMIER.

Je vous répondrai qu'il faut être conséquent, et que quand on se révolte contre ce spectacle, il ne faut pas souffrir qu'Œdipe se montre avec ses yeux crevés, et qu'il faut chasser de la scène Philoctète tourmenté de sa blessure, et exhalant sa douleur par des cris inarticulés. Les anciens avaient, ce me semble, une autre idée de la

offert par le vainqueur à la châtelaine qu'il aimait. Raynouard a recueilli dans son *Choix de poésies des anciens troubadours* cinq chansons de Cabestaing et M. Francisque Michel a également publié en 1830 des chansons attribuées au sire de Coucy. Elles avaient déjà figuré en partie dans l'*Essai sur la musique* du financier de La Borde, pour qui deux érudits du temps, Legrand d'Aussy et Mouchet les avaient mises en français moderne. Presque toutes ces poésies ont pour objet les regrets qu'inspirent au poëte son éloignement et son amour :

Chascun pleure sa terre et son païs
Quand il sépare de ses coraux [cordiaux] amis
Mès nul partir sachiez queque nus die
N'est doloreus que d'ami et d'amie.

Plus tard on retrouve l'histoire de Raoul de Coucy et de Gabrielle dans Boccace, dans l'*Heptaméron* de la reine de Navarre, dans les conteurs anglais, allemands et espagnols. Elle a été mise au théâtre par Baculard d'Arnaud (*Fayel*, 1770, in-8), par de Belloy (*Gabrielle de Vergy*, même année in-8) accompagné de mémoires historiques et par un anonyme, (*La comtesse, de Fayel,* tragédie de société, Lyon, 1770, in-8). Celle de de Belloy ne fut représentée qu'en 1777 et n'eut qu'un médiocre succès. Ceux qui voudront étudier dans tous leurs détails cette légende, ses origines et ses transformations devront se reporter à l'*Histoire de de Coucy et de la dame de Fayel* par Crapelet, (1829, in-8) et au *Lai de la dame de Fayel* publié par M. G. Lecocq d'après plusieurs manuscrits (1872, in-8).

tragédie que nous, et ces anciens-là, c'étaient les Grecs, c'étaient les Athéniens, ce peuple si délicat, qui nous a laissé en tout genre des modèles que les autres nations n'ont point encore égalés ; Eschyle, Sophocle, Euripide, ne veillaient pas des années entières pour ne produire que de ces petites impressions passagères qui se dissipent dans la gaieté d'un souper. Ils voulaient profondément attrister sur le sort des malheureux ; ils voulaient non pas amuser seulement leurs concitoyens, mais les rendre meilleurs. Avaient-ils tort ? Avaient-ils raison ? Pour cet effet, ils faisaient courir sur la scène les Euménides suivant la trace du parricide et conduites par la vapeur du sang qui frappait leur odorat. Ils avaient trop de jugement pour applaudir à ces imbroglios, à ces escamotages de poignards, qui ne sont bons que pour les enfants. Une tragédie n'est, selon moi, qu'une belle page historique qui se partage en un certain nombre de repos marqués.

Je te prends à témoin, Roscius anglais, célèbre Garrick, toi qui, du consentement unanime de toutes les nations subsistantes, passes pour le premier comédien qu'elles aient connu, rends hommage à la vérité ! Ne m'as-tu pas dit que, quoique tu sentisses fortement, ton action serait faible si, quelle que fût la passion ou le caractère que tu avais à rendre, tu ne savais t'élever par la pensée à la grandeur d'un fantôme homérique auquel tu cherchais à t'identifier ? Lorsque je t'objectai que ce n'était donc pas d'après toi que tu jouais, confesse ta réponse : ne m'avouas-tu pas que tu t'en gardais bien, et que tu ne paraissais si étonnant sur la scène que parce que tu montrais sans cesse au spectacle un être d'imagination qui n'était pas toi.

LE SECOND.

L'âme d'un grand comédien a été formée de l'élément

subtil dont notre philosophe remplissait l'espace, qui n'est ni froid, ni chaud, ni pesant ni léger, qui n'affecte aucune forme déterminée et qui, également susceptible de toutes, n'en conserve aucune.

LE PREMIER.

Un grand comédien n'est ni un piano-forté, ni une harpe, ni un clavecin, ni un violon, ni un violoncelle; il n'a point d'accord qui lui soit propre; mais il prend l'accord et le ton qui conviennent à sa partie, et il sait se prêter à toutes. J'ai une haute idée du talent d'un grand comédien : cet homme est rare, aussi rare et peut-être plus grand que le poëte.

Celui qui dans la société se propose, et a le malheureux talent de plaire à tous, n'est rien, n'a rien qui lui appartienne, qui le distingue, qui engoue les uns et qui fatigue les autres. Il parle toujours, et toujours bien; c'est un adulateur de profession, c'est un grand courtisan, c'est un grand comédien.

LE SECOND.

Un grand courtisan, accoutumé, depuis qu'il respire, au rôle d'un pantin merveilleux, prend toutes sortes de formes, au gré de la ficelle qui est entre les mains de son maître.

LE PREMIER.

Un grand comédien est un autre pantin merveilleux dont le poëte tient la ficelle, et auquel il indique à chaque ligne la véritable forme qu'il doit prendre.

LE SECOND.

Ainsi, un courtisan, un comédien, qui ne peuvent prendre qu'une forme, quelque belle, quelque intéressante qu'elle soit, ne sont que deux mauvais pantins?

LE PREMIER.

Mon dessein n'est pas de calomnier une profession que j'aime et que j'estime; je parle de celle du comé-

dien. Je serais désolé que mes observations, mal interprétées, attachassent l'ombre du mépris à des hommes d'un talent rare et d'une utilité réelle, aux fléaux du ridicule et du vice, aux prédicateurs les plus éloquents de l'honnêteté et des vertus, à la verge dont l'homme de génie se sert pour châtier les méchants et les fous. Mais tournez les yeux autour de vous, et vous verrez que les personnes d'une gaieté continue n'ont ni de grands défauts, ni de grandes qualités; que communément les plaisants de profession sont des hommes frivoles, sans aucun principe solide : et que ceux qui, semblables à certains personnages qui circulent dans nos sociétés, n'ont aucun caractère, excellent à les jouer tous.

Un comédien n'a-t-il pas un père, une mère, une femme, des enfants des frères, des sœurs, des connaissances, des amis? S'il était doué de cette exquise sensibilité qu'on regarde comme la qualité principale de son état, poursuivi comme nous et atteint d'une infinité de peines qui se succèdent, et qui tantôt flétrissent nos âmes et tantôt les déchirent, combien lui resterait-il de jours à donner à notre amusement? Très peu. Le gentilhomme de la chambre interposerait vainement sa souveraineté, le comédien serait souvent dans le cas de lui répondre : « Monseigneur, je ne saurais rire aujourd'hui, ou c'est d'autre chose que des soucis d'Agamemnon que je veux pleurer. » Cependant on ne s'aperçoit pas que les chagrins de la vie, aussi fréquents pour eux que pour nous, et beaucoup plus contraires au libre exercice de leurs fonctions, les suspendent souvent.

Dans le monde, lorsqu'ils ne sont pas bouffons, je les trouve polis, caustiques et froids; fastueux, dissipés, dissipateurs, intéressés, plus frappés de nos ridicules que touchés de nos maux; d'un esprit assez rassis

au spectacle d'un événement fâcheux, ou au récit d'une aventure pathétique ; isolés, vagabonds, à l'ordre des grands ; peu de mœurs, point d'amis, presque aucune de ces liaisons saintes et douces qui nous associent aux peines et aux plaisirs d'un autre qui partage les nôtres. J'ai souvent vu rire un comédien hors de la scène, je n'ai pas mémoire d'en avoir jamais vu pleurer un. Cette sensibilité qu'ils s'arrogent et qu'on leur alloue, qu'en font-ils donc ? La laissent-ils sur les planches quand ils en descendent, pour la reprendre quand ils y remontent ?

Qu'est-ce qui leur chausse le socque ou le cothurne ? Le défaut d'éducation, la misère et le libertinage. Le théâtre est une ressource, jamais un choix. Jamais on ne se fit comédien par goût pour la vertu, par le désir d'être utile dans la société et de servir son pays ou sa famille, par aucun des motifs honnêtes qui pourraient entraîner un esprit droit, un cœur chaud, une âme sensible, vers une aussi belle profession.

On a dit que les comédiens n'avaient aucun caractère, parce qu'en les jouant tous ils perdaient celui que la nature leur avait donné, et qu'ils devenaient faux, comme le médecin, le chirurgien et le boucher deviennent durs. Je crois qu'on a pris la cause pour l'effet, et qu'ils ne sont propres à les jouer tous que parce qu'ils n'en ont point.

LE SECOND.

On ne devient point cruel parce qu'on est bourreau ; mais on se fait bourreau parce qu'on est cruel.

LE PREMIER.

J'ai beau examiner ces hommes-là, je n'y vois rien qui les distingue du reste des citoyens, si ce n'est une vanité qu'on pourrait appeler insolence, une jalousie qui remplit de troubles et de haines leur comité. Entre

toutes les associations, il n'y en a peut-être aucune où l'intérêt commun de tous et celui du public soient plus constamment et plus évidemment sacrifiés à de misérables petites prétentions. L'envie est encore pire entre eux qu'entre les auteurs ; c'est beaucoup dire mais cela est vrai. Un poëte pardonne plus aisément à un poëte le succès d'une pièce, qu'une actrice ne pardonne à une actrice les applaudissements qui la désignent à quelque illustre ou riche débauché. Vous les voyez grands sur la scène, parce qu'ils ont de l'âme, dites-vous; moi, je les vois petits et bas dans la société, parce qu'ils n'en ont point : avec les propos et le ton de Camille et du vieil Horace, toujours les mœurs de Frosine et de Sganarelle. Or, pour juger le fond du cœur, faut-il que je m'en rapporte à des discours d'emprunt, que l'on sait rendre merveilleusement, ou à la nature des acteurs et à la teneur de la vie?

LE SECOND.

Mais jadis Molière, les Quinault, Montmesnil ; mais aujourd'hui Brizard[1] et Caillot[2], qui est également bien venu chez les grands et chez les petits, à qui vous confierez sans crainte votre secret et votre bourse.

LE PREMIER.

L'éloge n'est pas exagéré : ce qui me fâche, c'est de ne pas entendre citer un plus grand nombre de comé-

[1] Jean-Baptiste Britard dit Brizard, né à Orléans le 7 avril 1721, tint avec honneur à la Comédie-Française les rôles de « pères », se retira en 1786 et mourut à Paris le 30 janvier 1791.

[2] Joseph Caillot, acteur de la Comédie-Italienne, né le 24 janvier 1733 à Paris où il est mort le 30 septembre 1816, fut un des artistes les plus recherchés de la société parisienne et de la cour. Ami de Grimm, il était aussi l'un des familiers du salon de madame d'Épinay.

diens qui l'aient mérité ou qui le méritent. Ce qui me fâche, c'est qu'entre ces propriétaires, par état, d'une qualité, la source précieuse et féconde de tant d'autres, un comédien galant homme. une actrice honnête femme soient des phénomènes si rares.

Concluons de là qu'il est faux qu'ils en aient le privilège spécial, et que la sensibilité qui les dominerait dans le monde comme sur la scène, s'ils en étaient doués, n'est ni la base de leur caractère ni la raison de leurs succès ; qu'elle ne leur appartient ni plus ni moins qu'à telle ou telle autre condition de la société, et que si l'on voit si peu de grands comédiens, c'est que les parents ne destinent point leurs enfants au théâtre; c'est qu'on ne s'y prépare point par une éducation commencée dans la jeunesse ; c'est qu'une troupe de comédiens n'est point, comme elle devrait l'être chez un peuple où l'on attacherait à la fonction de parler aux hommes rassemblés pour être instruits, amusés, corrigés, l'importance, les honneurs, les récompenses qu'elle mérite, une corporation formée, comme toutes les autres communautés, de sujets tirés de toutes les familles de la société, et conduits sur la scène comme au service, au palais, à l'Église, par choix ou par goût, et du consentement de leurs tuteurs naturels.

LE SECOND.

L'avilissement des comédiens modernes est, ce me semble, un malheureux héritage que leur ont laissé les comédiens anciens.

LE PREMIER.

Je le crois.

LE SECOND.

Si le spectacle naissait aujourd'hui qu'on a des idées plus justes des choses, peut-être que... Mais vous ne m'écoutez pas. A quoi rêvez-vous ?

LE PREMIER.

Je suis ma première idée, et je pense à l'influence du spectacle sur le bon goût et sur les mœurs, si les comédiens étaient gens de bien et si leur profession était honorée. Où est le poëte qui osât proposer à des hommes bien nés de répéter publiquement des discours plats ou grossiers; à des femmes de débiter devant une multitude d'auditeurs des propos qu'elles rougiraient d'entendre dans le secret de leurs foyers? Bientôt nos auteurs dramatiques atteindraient à une pureté, à une délicatesse, une élégance dont ils sont plus loin encore qu'ils ne le soupçonnent. Or, doutez-vous que l'esprit national ne s'en ressentît?

LE SECOND.

On pourrait vous objecter peut-être que les pièces, tant anciennes que modernes, que vos comédiens honnêtes excluraient de leur répertoire sont précisément celles que nous jouons en société.

LE PREMIER.

Et qu'importe que nos concitoyens se rabaissent à la condition des plus vils histrions? en serait-il moins utile, en serait-il moins à souhaiter que nos comédiens s'élevassent à la condition des plus honnêtes citoyens?

LE SECOND.

La métamorphose n'est pas aisée.

LE PREMIER.

Lorsque je donnai *le Père de famille*, le magistrat de la police m'exhorta à suivre ce genre.

LE SECOND.

Pourquoi ne le fîtes-vous pas?

LE PREMIER.

C'est que, n'ayant pas obtenu le succès que je m'en étais promis, et ne me flattant pas de faire beaucoup

mieux, je me dégoûtai d'une carrière pour laquelle je ne me crus pas assez de talent.

LE SECOND.

Et pourquoi cette pièce qui remplit aujourd'hui la salle de spectateurs avant quatre heures et demie, et que les Comédiens affichent toutes les fois qu'ils ont besoin d'un millier d'écus, fut-elle si tièdement accueillie dans le commencement ?

LE PREMIER.

Quelques-uns disaient que nos mœurs étaient trop factices pour s'accommoder d'un genre aussi simple, trop corrompues pour goûter un genre aussi sage.

LE SECOND.

Cela n'était pas sans vraisemblance.

LE PREMIER.

Mais l'expérience a bien démontré que cela n'était pas vrai, car nous ne sommes pas devenus meilleurs. D'ailleurs, le vrai, l'honnête a tant d'ascendant sur nous, que si l'ouvrage d'un poëte a ces deux caractères, et que l'auteur ait du génie, son succès n'en sera que plus assuré. C'est surtout lorsque tout est faux qu'on aime le vrai, c'est surtout lorsque tout est corrompu que le spectacle est le plus épuré. Le citoyen qui se présente à l'entrée de la Comédie y laisse tous ses vices pour ne les reprendre qu'en sortant. Là, il est juste, impartial, bon père, bon ami, ami de la vertu ; et j'ai vu souvent à côté de moi des méchants profondément indignés contre des actions qu'ils n'auraient pas manqué de commettre s'ils s'étaient trouvés dans les mêmes circonstances où le poëte avait placé le personnage qu'ils abhorraient. Si je ne réussis pas d'abord, c'est que le genre était étranger aux spectateurs et aux acteurs, c'est qu'il y avait un préjugé établi et qui subsiste encore contre ce qu'on appelle la comédie larmoyante ; c'est que j'avais une nuée d'en-

nemis à la cour, à la ville, parmi les magistrats, parm les gens d'église, parmi les hommes de lettres.

LE SECOND.

Et comment aviez-vous encouru tant de haines ?

LE PREMIER.

Ma foi, je n'en sais rien, car je n'ai jamais fait de satire ni contre les grands, ni contre les petits, et je n'ai croisé personne sur le chemin de la fortune et des honneurs. Il est vrai que j'étais du nombre de ceux qu'on appelle philosophes, et qu'on regardait alors comme des citoyens dangereux, et contre lesquels le ministère avait lâché deux ou trois scélérats subalternes, sans vertu, sans lumières, et, qui est pis, sans talent. Mais laissons cela.

LE SECOND.

Sans compter que ces philosophes avaient rendu la tâche des poëtes et des littérateurs en général plus difficile. Il ne s'agissait plus, pour s'illustrer, de savoir tourner un madrigal ou un couplet ordurier.

LE PREMIER.

Cela se peut. Un jeune dissolu, au lieu de se rendre avec assidduité dans l'atelier du peintre, du sculpteur, de l'artiste qui l'a adopté, a perdu les années les plus précieuses de sa vie et il est resté à vingt ans sans ressources et sans talents. Que voulez-vous qu'il devienne? Soldat ou comédien. Le voilà donc enrôlé dans une troupe de campagne. Il rôde jusqu'à ce qu'il puisse se promettre un début dans la capitale. Une malheureuse créature a croupi dans la fange ; lasse de l'état le plus abject, elle apprend par cœur quelques rôles, elle se rend un matin chez la Clairon, comme l'esclave ancien chez l'édile ou le préteur. Celle-ci la prend par la main, lui fait faire une pirouette, la touche de sa baguette et lui dit : « Va faire rire ou pleurer les badauds. »

Ils sont excommuniés. Ce public qui ne peut s'en passer les méprise. Ce sont des esclaves sans cesse sous la verge d'un autre esclave. Croyez-vous que les marques d'un avilissement aussi continu puissent rester sans effet, et que sous le fardeau de l'ignominie, une âme soit assez ferme pour se tenir à la hauteur de Corneille ?

Ce despotisme que l'on exerce sur eux, ils l'exercent sur les auteurs, et je ne sais quel est le plus vil ou du comédien insolent ou de l'auteur qui le souffre.

LE SECOND.

On veut être joué.

LE PREMIER.

A quelque condition que ce soit. Ils sont tous las de leur métier. Donnez votre argent à la porte ; et ils se lasseront de votre présence et de vos applaudissements. Suffisamment rentés par les petites loges, ils ont été sur le point de décider ou que l'auteur renoncerait à son honoraire ou que sa pièce ne serait pas acceptée.

LE SECOND.

Mais ce projet n'allait à rien moins qu'à éteindre le genre dramatique.

LE PREMIER.

Qu'est-ce que cela leur fait ?

LE SECOND.

Je pense qu'il vous reste peu de chose à dire.

LE PREMIER.

Vous vous trompez. Il faut que je vous prenne par la main et que je vous introduise chez la Clairon, cette incomparable magicienne.

LE SECOND.

Celle-là, du moins, était fière de son état.

LE PREMIER.

Comme le seront toutes celles qui ont excellé. Le

théâtre n'est méprisé que par ceux d'entre les acteurs que les sifflets en ont chassés. Il faut que je vous montre la Clairon dans les transports de sa colère. Si par hasard elle y conservait son maintien, ses accents, son action théâtrale avec tout son apprêt, avec toute son emphase, ne porteriez-vous pas vos mains sur vos côtés et pourriez-vous contenir vos éclats ? Que m'apprenez-vous donc alors ? Ne prononcez-vous pas nettement que la sensibilité vraie et la sensibilité jouée sont deux choses fort différentes ? Vous riez de ce que vous auriez admiré au théâtre ! et pourquoi cela, s'il vous plait? C'est que la colère réelle de la Clairon ressemble à la colère simulée, et que vous avez le discernement juste du masque de cette passion et de sa personne. Les images des passions au théâtre n'en sont donc pas les vraies images, ce n'en sont donc que des portraits outrés, que de grandes caricatures assujetties à des règles de convention. Or, interrogez-vous, demandez-vous à vous-même quel artiste se renfermera le plus strictement dans ces règles données ? Quel est le comédien qui saisira le mieux cette bouffissure prescrite, ou de l'homme dominé par son propre caractère, ou de l'homme né sans caractère, ou de l'homme qui s'en dépouille pour se revêtir d'un autre plus grand, plus noble, plus violent, plus élevé ? On est soi de nature ; on est un autre d'imitation ; le cœur qu'on se suppose n'est pas le cœur qu'on a. Qu'est-ce donc que le vrai talent ? Celui de bien connaître les symptômes extérieurs de l'âme d'emprunt, de s'adresser à la sensation de ceux qui nous entendent, qui nous voient, et de les tromper par l'imitation de ces symptômes, par une imitation qui agrandisse tout dans leurs têtes, et qui devienne la règle de leur jugement ; car il est impossible d'apprécier autrement ce qui se passe au dedans de nous. Et que nous

importe en effet qu'ils sentent ou qu'ils ne sentent pas, pourvu que nous l'ignorions ?

Celui donc qui connaît le mieux et qui rend le plus parfaitement ces signes extérieurs, d'après le modèle idéal le mieux conçu, est le plus grand comédien.

LE SECOND.

Celui qui laisse le moins à imaginer au grand comédien est le plus grand des poëtes.

LE PREMIER.

J'allais le dire. Lorsque, par une longue habitude du théâtre, on garde dans la société l'emphase théâtrale et qu'on y promène Brutus, Cinna, Mithridate, Cornélius, Mérope, Pompée, savez-vous ce qu'on fait ? On accouple à une âme petite ou grande, de la mesure précise que Nature l'a donnée, les signes extérieurs d'une âme exagérée et gigantesque qu'on n'a pas, et de là naît le ridicule.

LE SECOND.

La cruelle satire que vous faites là, innocemment ou malignement, des acteurs et des auteurs !

LE PREMIER.

Comment cela ?

LE SECOND.

Il est, je crois, permis à tout le monde d'avoir une âme forte et grande ; il est, je crois, permis d'avoir le maintien, le propos et l'action de son âme, et je crois que l'image de la véritable grandeur ne peut jamais être ridicule.

LE PREMIER.

Que s'ensuit-il de là ?

LE SECOND.

Ah ! traître, vous n'osez le dire, et il faudra que j'encoure l'indignation générale pour vous. C'est que la vraie tragédie est encore à trouver, et qu'avec leurs

défauts, les anciens en étaient peut-être plus voisins que nous.

LE PREMIER.

Il est vrai que je suis enchanté d'entendre Philoctète dire si simplement et si fortement à Néoptolème, qui lui rend les flèches d'Hercule qu'il lui avait volées à l'instigation d'Ulysse : « Vois quelle action tu avais commise ; sans t'en apercevoir, tu condamnais un malheureux à périr de douleur et de faim. Ton vol est le crime d'un autre ; ton repentir est à toi. Non, jamais tu n'aurais pensé à commettre une pareille indignité si tu avais été seul. Conçois donc, mon enfant, combien il importe à ton âge de ne fréquenter que d'honnêtes gens. Voilà ce que tu avais à gagner dans la société d'un scélérat. Et pourquoi t'associer à un homme de ce caractère ? Était-ce là celui que ton père aurait choisi pour ton compagnon et pour ton ami ? Ce digne père, qui ne se laissa jamais approcher que des plus distingués personnages de l'armée, que te dirait-il s'il te voyait avec un Ulysse ?... » Y a-t-il dans ce discours autre chose que ce que vous adresseriez à mon fils, que ce que je dirais au vôtre ?

LE SECOND.

Non.

LE PREMIER.

Cependant, cela est beau.

LE SECOND.

Assurément.

LE PREMIER.

Et le ton de ce discours prononcé sur la scène différerait-il du ton dont on le prononcerait dans la société ?

LE SECOND.

Je ne le crois pas.

LE PREMIER.

Et ce ton, dans la société, y serait-il ridicule?

LE SECOND.

Nullement.

LE PREMIER.

Plus les actions sont fortes et les propos simples, plus j'admire. Je crains bien que nous n'ayons pris cent ans de suite la rodomontade de Madrid pour l'héroïsme de Rome, et brouillé le ton de la muse tragique avec le langage de la muse épique.

LE SECOND.

Notre vers alexandrin est trop nombreux et trop noble pour le dialogue.

LE PREMIER.

Et notre vers de dix syllabes est trop futile et trop léger. Quoi qu'il en soit, je désirerais que vous n'allassiez à la représentation de quelqu'une des pièces romaines de Corneille qu'au sortir des lettres de Cicéron à Atticus. Combien je trouve nos auteurs dramatiques ampoulés! Combien leurs déclamations me sont dégoûtantes, lorsque je me rappelle la simplicité et le nerf du discours de Régulus dissuadant le sénat et le peuple romain de l'échange des captifs! C'est ainsi qu'il s'exprime dans une ode, poëme qui comporte bien plus de chaleur, de verve et d'exagération qu'un monologue tragique; il dit:

« J'ai vu nos enseignes suspendues dans les temples de Carthage. J'ai vu le soldat romain dépouillé de ses armes qui n'avaient pas été teintes d'une goutte de sang. J'ai vu l'oubli de la liberté, et des citoyens les bras retournés en arrière et liés sur leur dos. J'ai vu les portes des villes toutes ouvertes, et les moissons couvrir les champs que nous avions ravagés. Et vous croyez que, rachetés à prix d'argent, ils revien-

dront plus courageux ? Vous ajoutez une perte à l'ignominie. La vertu, chassée d'une âme qui s'est salie, n'y revient plus. N'attendez rien de celui qui a pu mourir et qui s'est laissé garrotter. O Carthage ! que tu es grande et fière de notre honte !.... »

Tel fut son discours et telle sa conduite. Il se refuse aux embrassements de sa femme et de ses enfants, il s'en croit indigne comme un vil esclave. Il tient ses regards farouches attachés sur la terre, et dédaigne les pleurs de ses amis, jusqu'à ce qu'il ait amené les sénateurs à un avis qu'il était seul capable de donner, et qu'il lui fût permis de retourner à son exil.

LE SECOND.

Cela est simple et beau ; mais le moment où le héros se montre, c'est le suivant.

LE PREMIER.

Vous avez raison.

LE SECOND.

Il n'ignorait pas le supplice qu'un ennemi féroce lui préparait. Cependant il reprend sa sérénité, il se dégage de ses proches qui cherchaient à différer son retour, avec la même liberté dont il se dégageait auparavant de la foule de ses clients pour aller se délasser de la fatigue des affaires dans ses champs de Vénafre ou sa campagne de Tarente.

LE PREMIER.

Fort bien. A présent mettez la main sur la conscience, et dites-moi s'il y a dans nos poëtes beaucoup d'endroits du ton propre à une vertu aussi haute, aussi familière, et ce que vous paraîtraient dans cette bouche, ou nos tendres jérémiades, ou la plupart de nos fanfaronnades à la Corneille.

Combien de choses que je n'ose confier qu'à vous ! Je serais lapidé dans les rues si l'on me savait coupable de

ce blasphème, et il n'y a aucune sorte de martyre dont j'ambitionne le laurier.

S'il arrive un jour qu'un homme de génie ose donner à ses personnages le ton simple de l'héroïsme antique, l'art du comédien sera autrement difficile, car la déclamation cessera d'être une espèce de chant.

Au reste, lorsque j'ai prononcé que la sensibilité était la caractéristique de la bonté de l'ame et de la médiocrité du génie, j'ai fait un aveu qui n'est pas trop ordinaire, car si Nature a pétri une âme sensible, c'est la mienne.

L'homme sensible est trop abandonné à la merci de son diaphragme pour être un grand roi, un grand politique, un grand magistrat, un homme juste, un profond observateur, et conséquemment un sublime imitateur de la nature, à moins qu'il ne puisse s'oublier et se distraire de lui-même, et qu'à l'aide d'une imagination forte il ne sache se créer, et d'une mémoire tenace tenir son attention fixée sur des fantômes qui lui servent de modèles ; mais alors ce n'est plus lui qui agit, c'est l'esprit d'un autre qui le domine.

Je devrais m'arrêter ici ; mais vous me pardonnerez plus aisément une réflexion déplacée qu'omise. C'est une expérience qu'apparemment vous aurez faite quelquefois, lorsque, appelé par un débutant ou par une débutante, chez elle, en petit comité, pour prononcer sur son talent, vous lui aurez accordé de l'ame, de la sensibilité, des entrailles, vous l'aurez accablée d'éloges et l'aurez laissée, en vous séparant d'elle, avec l'espoir du plus grand succès. Cependant qu'arrive-t-il ? Elle paraît, elle est sifflée, et vous vous avouez à vous même que les sifflets ont raison. D'où cela vient-il ? Est-ce qu'elle a perdu son âme, sa sensibilité, ses entrailles, du matin au soir ? Non ; mais à son rez-de-chaussée

vous étiez terre-à-terre avec elle ; vous l'écoutiez sans égard aux conventions ; elle était vis-à-vis de vous, il n'y avait entre l'un et l'autre aucun modèle de comparaison ; vous étiez satisfait de sa voix, de son geste, de son expression, de son maintien; tout était en proportion avec l'auditoire et l'espace ; rien ne demandait de l'exagération. Sur les planches tout a changé : ici il fallait un autre personnage, puisque tout s'était agrandi.

Sur un théâtre particulier, dans un salon où le spectateur est presque de niveau avec l'acteur, le vrai personnage dramatique vous aurait paru énorme, gigantesque, et au sortir de la représentation vous auriez dit à votre ami confidemment : *Elle ne réussira pas, elle est outrée ;* et son succès au théâtre vous aurait étonné. Encore une fois, que ce soit un bien ou un mal, le comédien ne dit rien, ne fait rien dans la société précisément comme sur la scène ; c'est un autre monde.

Mais un fait décisif qui m'a été raconté par un homme vrai, d'un tour d'esprit original et piquant, l'abbé Galiani [1], et qui m'a été ensuite confirmé par un autre homme vrai, d'un tour d'esprit aussi original et piquant, M. le marquis de Caraccioli, ambassadeur de Naples à Paris, c'est qu'à Naples, la patrie de l'un et de l'autre, il y a un poëte dramatique dont le soin principal n'est pas de composer sa pièce.

LE SECOND.

La vôtre, le *Père de famille,* y a singulièrement réussi.

[1] L'abbé Ferdinand Galiani, né à Chieti (Abruzze citérieure) le 2 décembre 1728, mort à Naples le 30 octobre 1787, secrétaire d'ambassade du roi de Naples à Paris, de 1759 à 1769, fut intimement lié avec le parti philosophique, et lorsqu'il fut rappelé dans son pays, entretint avec Diderot, Grimm, madame Necker et surtout madame d'Epinay une des plus agréables et des plus précieuses correspondances que nous ayons sur cette époque. Il a écrit en français, outre ses lettres, deux *Dialogues* célèbres *sur le commerce des blés* et *sur les femmes* et en italien des ouvrages de philologie, de numismatique, d'économie politique et de littérature.

LE PREMIER.

On en a donné quatre représentations de suite devant le roi, contre l'étiquette de la cour, qui prescrit autant de pièces différentes que de jours de spectacle, et le peuple en fut transporté. Mais le souci du poëte napolitain est de trouver dans la société des personnages d'âge, de figure et de voix, de caractères propres à remplir ses rôles. On n'ose le refuser, parce qu'il s'agit de l'amusement du souverain. Il exerce ses acteurs pendant six mois, ensemble et séparément. Et quand imaginez-vous que la troupe commence à jouer, à s'entendre, à s'acheminer vers le point de perfection qu'il exige? C'est lorsque les acteurs sont épuisés de la fatigue de ces répétitions multipliées, ce que nous appelons blasés. De cet instant, les progrès sont surprenants, chacun s'identifie avec son personnage; et c'est à la suite de ce pénible exercice que des représentations commencent et se continuent pendant six autres mois de suite, et que le souverain et ses sujets jouissent du plus grand plaisir qu'on puisse recevoir de l'illusion théâtrale. Et cette illusion, aussi forte, aussi parfaite à la dernière représentation qu'à la première, à votre avis, peut-elle être l'effet de la sensibilité? Au reste, la question que j'approfondis a été autrefois entamée entre un médiocre littérateur, Rémond de Sainte-Albine [1] et un grand comédien, Riccoboni [2]. Le littérateur plaidait la cause de

[1] Pierre Rémond de Sainte-Albine, censeur royal, né à Paris le 29 mai 1699, mort le 9 octobre 1778, auteur de diverses comédies et rédacteur de la *Gazette de France* et du *Mercure* dont il fut quelque temps directeur.

[2] Sans doute Antoine-François Riccoboni, fils de l'auteur d'une médiocre *Histoire du Théâtre-Italien*, et auteur lui-même d'un écrit didactique sur l'*Art du théâtre*. Né à Mantoue en 1707, il mourut à Paris le 15 mai 1772. Sa femme, née Marie-Jeanne Laboras de Mézières, née à Paris en 1714, morte le 6 décembre 1792, a écrit un grand nombre de romans fréquemment réimprimés.

la sensibilité, le comédien plaidait la mienne. C'est une anecdote que j'ignorais et que je viens d'apprendre.

J'ai dit, vous m'avez entendu, et je vous demande à présent ce que vous en pensez.

LE SECOND.

Je pense que ce petit homme arrogant, décidé, sec et dur, en qui il faudrait reconnaître une dose honnête de mépris, s'il en avait seulement le quart de ce que la nature prodigue lui a accordé de suffisance, aurait été un peu plus réservé dans son jugement si vous aviez eu, vous, la complaisance de lui poser vos raisons, lui, la patience de vous écouter ; mais le malheur est qu'il sait tout, et qu'à titre d'homme universel, il se croit dispensé d'écouter.

LE PREMIER.

En revanche, le public le lui rend bien. Connaissez-vous madame Riccoboni ?

LE SECOND

Qui est-ce qui ne connaît pas l'auteur d'un grand nombre d'ouvrages charmants, pleins d'esprit, d'honnêteté, de délicatesse et de grâce ?

LE PREMIER.

Croyez-vous que cette femme fût sensible ?

LE SECOND.

Ce n'est pas seulement par ses ouvrages, mais par sa conduite qu'elle l'a prouvé. Il y a dans sa vie un incident qui a pensé la conduire au tombeau. Au bout de vingt ans, ses pleurs ne sont pas encore taris, et la source de ses larmes n'est pas encore épuisée.

LE PREMIER.

Eh bien, cette femme, une des plus sensibles que la nature ait formées, a été une des plus mauvaises actrices qui aient jamais paru sur la scène. Personne ne parle mieux de l'art, personne ne joue plus mal.

LE SECOND.

J'ajouterai qu'elle en convient, et qu'il ne lui est jamais arrivé d'accuser les sifflets d'injustice.

LE PREMIER.

Et pourquoi, avec la sensibilité exquise, la qualité principale, selon vous, du comédien, la Riccoboni est-elle si mauvaise ?

LE SECOND.

C'est qu'apparemment les autres lui manquaient à un point tel que la première n'en pouvait compenser le défaut.

LE PREMIER.

Mais elle n'est point mal de figure ; elle a de l'esprit; elle a le maintien décent ; sa voix n'a rien de choquant. Toutes les bonnes qualités qu'on tient de l'éducation, elle les possédait. Elle ne présentait rien de choquant en société. On la voit sans peine, on l'écoute avec le plus grand plaisir.

LE SECOND.

Je n'y entends rien : tout ce que je sais, c'est que jamais le public n'a pu se réconcilier avec elle, et qu'elle a été vingt ans de suite la victime de sa profession.

LE PREMIER.

Et de sa sensibilité, au-dessus de laquelle elle n'a jamais pu s'élever : et c'est parce qu'elle est constamment restée elle, que le public l'a constamment dédaignée.

LE SECOND.

Et vous, ne connaissez-vous pas Caillot ?

LE PREMIER.

Beaucoup.

LE SECOND.

Avez-vous quelquefois causé là-dessus ?

LE PREMIER.

Non.

LE SECOND.

A votre place, je serais curieux de savoir son avis.

LE PREMIER.

Je le sais.

LE SECOND.

Quel est-il ?

LE PREMIER.

Le vôtre et celui de votre ami.

LE SECOND.

Voilà une terrible autorité contre vous.

LE PREMIER.

J'en conviens.

LE SECOND.

Et comment avez-vous appris le sentiment de Caillot?

LE PREMIER.

Par une femme pleine d'esprit et de finesse, la princesse de Galitzin. Caillot avait joué le Déserteur, il était encore sur le lieu où il venait d'éprouver et elle de partager, à côté de lui, toutes les transes d'un malheureux prêt à perdre sa maîtresse et la vie. Caillot s'approche de la loge de la princesse Galitzin, et lui adresse, avec ce visage riant que vous lui connaissez, des propos gais, honnêtes et polis. La princesse, étonnée, lui dit : « Comment ! vous n'êtes pas mort ? Moi qui n'ai été que spectatrice de vos angoisses, je n'en suis pas encore revenue. — Non, madame, je ne suis pas mort. Je serais trop à plaindre si je mourais si souvent. — Vous ne sentez donc rien ? — Pardonnez-moi... » Et puis les voilà engagés dans une discussion qui finit entre eux comme celle-ci finira entre nous ; je resterai dans mon opinion, et vous dans la vôtre. La princesse ne se rappelait point les raisons de Caillot, mais elle avait observé que ce grand imitateur de la nature, au moment de son agonie, lorsqu'on allait l'entraîner au supplice, s'aperce-

vant que la chaise où il aurait à déposer Louise évanouie était mal placée, la rarrangeait en chantant d'une voix moribonde : *Mais Louise ne vient pas, et mon heure s'approche.*

LE SECOND.

Je pense à vous proposer un accommodement : de réserver à la sensibilité naturelle de l'acteur ces moments rares où la tête se perd, où il ne voit plus le spectacle, où il a oublié qu'il est sur un théâtre, où il s'est oublié lui-même, où il est dans Argos, dans Mycènes, où il est le personnage même qu'il joue ; il pleure.

LE PREMIER.

En mesure ?

LE SECOND.

En mesure. Il crie.

LE PREMIER.

Juste?

LE SECOND.

Juste. S'irrite, s'indigne, se désespère, présente à mes yeux l'image réelle, porte à mon oreille et à mon cœur l'accent vrai de la passion qui l'agite, au point qu'il m'entraine, que je m'ignore moi-même, que ce n'est plus ni Brizard, ni Lekain, mais Agamemnon que je vois, mais Néron que j'entends, etc..., d'abandonner à l'art tous les autres instants... Je pense que peut-être alors il en est de la nature comme de l'esclave qui apprend à se mouvoir librement sous la chaine : l'habitude de la porter lui en dérobe le poids et la contrainte.

LE PREMIER.

Un acteur sensible aura peut-être dans son rôle un ou deux de ces mouvements d'aliénation qui dissoneront avec le reste d'autant plus fortement qu'ils seront

plus beaux. Mais dites-moi, le spectacle alors ne cesse-t-il pas d'être un plaisir, et ne devient-il pas un supplice pour vous ?

LE SECOND.

Oh ! non.

LE PREMIER.

Et ce pathétique de fiction ne l'emportera-t-il pas sur le spectacle domestique et réel d'une famille éplorée autour de la couche funèbre d'un père chéri ou d'une mère adorée ?

LE SECOND.

Oh ! non.

LE PREMIER.

Vous ne vous êtes donc pas, ni le comédien, ni vous, si parfaitement oubliés ?...

LE SECOND.

Vous m'avez déjà fort embarrassé, et je ne doute pas que vous ne puissiez m'embarrasser encore ; mais je vous ébranlerais, je crois, si vous me permettiez de m'associer un second. Il est quatre heures et demie ; on donne *Didon* ; allons voir mademoiselle Raucourt ; elle vous répondra mieux que moi.

LE PREMIER.

Je le souhaite, mais je ne l'espère pas. Pensez-vous qu'elle fasse ce que ni la Lecouvreur, ni la Duclos, ni la Deseine [1], ni la Balicourt [2], ni la Clairon, ni la Dumesnil n'ont pu faire ? J'ose vous avouer que si notre jeune débutante est encore loin de la perfection, c'est qu'elle est trop novice pour ne point sentir, et je vous prédis que, si elle continue de sentir, de rester elle et de pré-

[1] Femme de Quinault Dufresne.

[2] Marguerite-Thérese Balicourt, parente des Quinault, débuta en 1727 dans les grands roles tragiques qu'elle tint avec éclat et se retira en 1738. Elle mourut le 4 août 1743, dans un âge peu avancé.

férer l'instinct borné de la nature à l'étude illimitée de l'art, elle ne s'élèvera jamais à la hauteur des actrices que je vous ai nommées. Elle aura de beaux moments, mais elle ne sera pas belle. Il en sera d'elle comme de la Gaussin et de plusieurs autres, qui n'ont été toute leur vie maniérées, faibles et monotones, que parce qu'elles n'ont jamais pu sortir de l'enceinte étroite où leur sensibilité naturelle les renfermait. Votre dessein est-il toujours de m'opposer mademoiselle Raucourt ?

LE SECOND.

Assurément.

LE PREMIER.

Si, par impossible, une actrice avait reçu la sensibilité à un degré comparable à celle que l'art porté à l'extrême peut simuler, le théâtre propose tant de caract res divers à imiter, et un seul rôle principal amène tant de situations opposées, que cette rare pleureuse, incapable de bien jouer deux rôles différents, excellerait à peine dans quelques endroits du même rôle ; ce serait la comédienne la plus inégale, la plus bornée et la plus inepte qu'on pût imaginer. S'il lui arrivait de tenter un élan, sa sensibilité prédominante ne tarderait pas à la ramener à la médiocrité. Elle ressemblerait moins à un vigoureux coursier qui galope qu'à une faible haquenée qui prend le mors aux dents. Son instant d'énergie, passager, brusque, sans gradation, sans préparation, sans unité, vous paraîtrait un accès de folie.

La sensibilité étant, en effet, compagne de la douleur et de la faiblesse, dites-moi si une créature douce, faible et sensible, est bien propre à concevoir et à rendre le sang-froid de Léontine, les transports jaloux d'Hermione, les fureurs de Camille, la tendresse maternelle de Mérope, le délire et les remords de Phèdre, l'orgueil tyrannique d'Agrippine, la violence de Clytemnestre ?

Abandonnez votre éternelle pleureuse à quelques-uns de nos rôles élégiaques, et ne l'en tirez pas.

C'est qu'être sensible est une chose, et sentir est une autre. L'une est une affaire d'âme, l'autre une affaire de jugement. C'est qu'on sent avec force et qu'on ne saurait rendre ; c'est qu'on rend, seul, en société, au coin d'un foyer, en lisant, en jouant, pour quelques auditeurs, et qu'on ne rendrait rien qui vaille au théâtre ; c'est qu'au théâtre, avec ce qu'on appelle de la sensibilité, de l'âme, des entrailles, on rend bien une ou deux tirades, et qu'on manque le reste ; c'est qu'embrasser toute l'étendue d'un grand rôle, y ménager les clairs et les obscurs, les durs et les faibles, se montrer égal et dans les endroits tranquilles et dans les endroits agités; être varié dans les détails harmonieux et dans l'ensemble, et se former un système soutenu de déclamation qui aille jusqu'à sauver les boutades du poëte, c'est l'ouvrage d'une tête froide, d'un profond jugement, d'un goût exquis, d'une étude pénible, d'une longue expérience et d'une ténacité de mémoire peu commune; c'est que la règle *qualis ab incæpto processerit et sibi constet*, très rigoureuse pour le poëte, l'est jusqu'à la minutie pour le comédien ; c'est que celui qui sort de la coulisse sans avoir son jeu présent et son rôle noté éprouvera toute sa vie le rôle d'un débutant, ou que si, doué d'intrépidité, de suffisance et de verve, il compte sur la prestesse de sa tête et l'habitude du métier, cet homme vous en imposera par sa chaleur et son ivresse, et que vous applaudirez à son jeu comme un connaisseur en peinture sourit à une esquisse où tout est indiqué, et rien n'est décidé. C'est un de ses prodiges qu'on a vus quelquefois à la foire ou chez Nicolet. Peut-être ces gens-là font-ils bien de rester ce qu'ils sont, des comédiens ébauchés. Plus de travail ne leur

donnerait pas ce qui leur manque et pourrait leur ôter ce qu'ils ont. Prenez-les pour ce qu'ils valent, mais ne les mettez pas à côté d'un tableau fini.

LE SECOND.

Il ne me reste plus qu'une question à vous faire.

LE PREMIER.

Faites.

LE SECOND.

Avez-vous jamais vu une pièce entière parfaitement jouée ?

LE PREMIER.

Ma foi! je ne m'en souviens pas... Mais attendez... oui, quelquefois une pièce médiocre par des acteurs médiocres.

Nos deux interlocuteurs allèrent au spectacle, mais n'y trouvant plus de place, ils se rabattirent aux Tuileries. Ils se promenèrent quelque temps en silence. Ils semblaient avoir oublié qu'ils étaient ensemble, et chacun s'entretenait à lui-même comme, s'il eût été seul, l'un à haute voix, l'autre à voix si basse qu'on ne l'entendait pas, laissant seulement échapper par intervalles des mots isolés, mais distincts, desquels il était facile de conjecturer qu'il ne se tenait pas pour battu.

Les idées de l'homme au paradoxe sont les seules dont je puisse rendre compte, et les voici, aussi décousues qu'elles doivent le paraître lorsqu'on supprime d'un soliloque les intermédiaires qui servent de liaison. Il disait :

« Qu'on mette à sa place un acteur sensible, et nous verrons comment il s'en tirera. Lui, que fait-il ? Il pose son pied sur la balustrade, rattache sa jarretière, et répond au courtisan qu'il méprise, la tête tournée sur une de ses épaules, et c'est ainsi qu'un incident qui aurait déconcerté tout autre que ce froid et sublime co-

médien, subitement adapté à la circonstance, devient un trait de génie. »

[Il parlait, je crois, de Baron dans la tragédie du *Comte d'Essex*. Il ajoutait en souriant :]

« Eh ! oui, il croira que celle-là sent lorsque, renversée sur le sein de sa confidente et presque moribonde, les yeux tournés vers les troisièmes loges, elle y aperçoit un vieux procureur qui fondait en larmes et dont la douleur grimaçait d'une manière tout à fait burlesque, et dit : « Regarde donc un peu là-haut, la bonne figure que voilà... » murmurant dans sa gorge ces paroles comme si elles eussent été la suite d'une plainte inarticulée... A d'autres ! à d'autres ! Si je me rappelle bien ce fait, il est de la Gaussin dans *Zaïre*.

« Et ce troisième dont la fin a été si tragique, je l'ai connu, j'ai connu son père, qui m'invitait aussi quelquefois à dire mon mot dans son cornet [1].

[Il n'y a pas de doute qu'il ne soit ici question du sage Montmesnil.]

« C'était la candeur et l'honnêteté même. Qu'y avait-il de commun entre son caractère naturel et celui de Tartufe, qu'il jouait supérieurement ? Rien. Où avait-il pris ce torticolis, ce roulement d'yeux si singulier, ce ton radouci, et toutes les autres finesses du rôle de l'hypocrite ! Prenez garde à ce que vous allez répondre. Je vous tiens. — Dans une imitation profonde de la nature. — Dans une imitation profonde la nature ? — Et vous verrez que les symptômes intérieurs, qui distinguent le plus fortement la sensibilité de l'âme, ne sont pas autant dans la nature que les symptômes extérieurs de l'hypocrisie ; qu'on ne saurait les y étudier, et qu'un acteur à grand talent trouvera plus de

[1] Le Sage était devenu fort sourd dans les dernières années de sa vie.

difficultés à saisir et à visiter les uns que les autres ! Et si je soutenais que de toutes les qualités de l'âme, la sensibilité est la plus facile à contrefaire, n'y ayant peut-être pas un seul homme assez cruel, assez inhumain pour que le germe n'en existât pas dans son cœur, pour ne l'avoir jamais éprouvée ; ce qu'on ne saurait assurer de toutes les autres passions, telles que l'avarice, la méfiance ? Est-ce qu'un excellent instrument ?... — Je vous entends ; il y aura toujours entre celui qui contrefait la sensibilité et celui qui sent la différence de l'imitation à la chose. — Et tant mieux, tant mieux, vous dis-je. Dans le premier cas, le comédien n'en a pas à se séparer de lui-même, il se portera tout à coup et de plein saut à la hauteur du modèle idéal. — Tout à coup et de plein saut ! — Vous me chicanez sur une expression. Je veux dire que n'étant jamais ramené au petit modèle qui est devant lui, il sera aussi grand, aussi étonnant, aussi parfait imitateur de la sensibilité, que de l'avarice, de l'hypocrisie, de la duplicité, et de tout autre caractère qui ne sera pas le sien, de toute autre passion qu'il n'aura pas. La chose que le personnage naturellement sensible me montrera sera petite ; l'imitation de l'autre sera forte, ou, s'il arrivait que les copies fussent également fortes, ce que je ne vous accorde pas, mais pas du tout, l'un parfaitement maître de lui-même et jouant tout à fait d'étude et de jugement, serait tel que l'expérience journalière le montre, plus un que celui qui jouera moitié de nature, moitié d'étude, moitié d'après un modèle, moitié d'après lui-même. Avec quelque habileté que ces deux imitations soient fondues ensemble, un spectateur délicat les discernera plus facilement encore qu'un profond artiste ne démêlera dans une statue la ligne qui séparerait ou deux styles différents, ou le devant exécuté

d'après un modèle, et le dos d'après un autre. — Qu'un acteur consommé cesse de jouer de tête, qu'il s'oublie, que son cœur s'embarrasse, que la sensibibité le gagne, qu'il s'y livre. — Il nous enivrera. — Peut-être. — Il nous transportera d'admiration. — Cela n'est pas impossible ; mais c'est à cette condition qu'il ne sortira pas de son système de déclamation, et que l'unité ne disparaîtra point ; sans quoi vous prononcerez qu'il est devenu fou. — Oui, dans cette supposition vous aurez un beau moment, j'en conviens ; mais préfériez-vous un beau moment à un beau rôle ? Si c'est votre choix, ce n'est pas le mien. »

Ici l'homme au paradoxe se tut. Il se promenait à grands pas, sans regarder où il allait ; il eût heurté de droite et de gauche ceux qui venaient à sa rencontre s'ils n'eussent évité le choc. Puis s'arrêtant tout à coup, et saisissant son antagoniste fortement par le bras, il lui dit d'un ton dogmatique et tranquille : — Mon ami, il y a trois modèles, l'homme de la nature, l'homme du poëte, l'homme de l'acteur. Celui de la nature est moins grand que celui du poëte, et celui-ci moins grand encore que celui du grand comédien, le plus exagéré de tous. Ce dernier monte sur les épaules du précédent, et se renferme dans un grand mannequin d'osier dont il est l'âme ; il meut ce mannequin d'une manière effrayante, même pour le poëte, qui ne se reconnaît plus, et il nous épouvante, comme vous l'avez fort bien dit, ainsi que les enfants s'épouvantent les uns les autres en tenant leurs petits pourpoints courts et élevés audessus de leur tête, en s'agitant et en imitant de leur mieux la voix rauque et lugubre d'un fantôme qu'ils contrefont. Mais par hasard, n'auriez-vous pas vu des jeux d'enfants qu'on a gravés ? N'y auriez-vous pas vu un marmot qui s'avance sous un masque hideux de

vieillard qui le cache de la tête aux pieds ? Sous ce masque, il rit de ses petits camarades que la terreur met en fuite. Ce marmot est le vrai symbole de l'acteur ; ses camarades sont le symbole du spectateur. Si le comédien n'est doué que d'une sensibilité médiocre, et que ce soit là tout son mérite, ne le tiendrez-vous pas pour un homme médiocre ? Prenez-y garde, c'est encore un piège que je vous tends. — Et s'il est doué d'une extrême sensibilité, qu'en arrivera-t-il ? — Ce qu'il en arrivera ? — C'est qu'il ne jouera pas du tout ou il jouéra ridiculement, oui, ridiculement; et la preuve vous la verrez en moi quand il vous plaira. Que j'aie un récit un peu pathétique à faire, il s'élève je ne sais quel trouble dans mon cœur, dans ma tête ; ma langue s'embarrasse, ma voix s'altère, mes idées se décomposent ; mon discours se suspend ; je balbutie, je m'en aperçois ; les larmes coulent de mes joues, et je me tais. — Mais cela vous réussit. — En société ; au théâtre, je serais hué. — Pourquoi ? Parce qu'on ne vient pas pour voir des pleurs, mais pour entendre des discours qui en arrachent, parce que cette vérité de nature dissone avec la vérité de convention. Je m'explique je veux dire que ni le système dramatique, ni l'action, ni les discours du poëte ne s'arrangeraient pas de ma déclamation étouffée, interrompue, sanglotée. Vous voyez qu'il n'est pas même permis d'imiter la nature, même la belle nature, la vérité de trop près, et il est des limites dans lesquels il faut se renfermer. — Et ces limites, qui les a posées ? — Le bon sens, qui ne veut pas qu'un talent nuise à un autre talent. Il faut quelquefois que l'acteur se sacrifie au poëte. — Mais si la composition du poëte s'y prêtait ? — Eh bien ! vous auriez une autre sorte de tragédie tout à fait différente de la vôtre. — Et quel inconvénient à cela ? — Je ne

sais pas trop ce que vous y gagneriez, mais je sais très-bien ce que vous y perdriez.

Ici, l'homme paradoxal s'approche pour la seconde ou la troisième fois de son antagoniste, et lui dit :

— Le mot est de mauvais goût, mais il est plaisant, mais il est d'une actrice sur le talent de laquelle il n'y a pas deux sentiments[1]. C'est le pendant du propos et de la situation de la Gaussin ; elle est aussi renversée entre Pillot-*Pollux ;* elle se meurt, du moins je le crois, et elle lui bégaye tout bas : *Ah ! Pillot, que tu pues !* Ce trait est d'Arnould faisant Télaïre[2]. Et dans ce moment Arnould est vraiment Télaïre ? Non, elle est Arnould, toujours Arnould. Vous ne m'amènerez amais à louer les intermédiaires d'une qualité qui gâterait tout, si, poussée à l'extrême, le comédien en était dominé. Mais je suppose que le poëte eût écrit la scène pour être déclamée au théâtre comme je la réciterais en société, qui est-ce qui jouerait cette scène ? Personne, non, personne, pas même l'auteur le plus maître de son action ; s'il s'en tirait bien une fois, il la manquerait mille. Le succès tient alors à si peu de chose !... Ce dernier raisonnement vous paraît peu solide ? Eh bien, soit ; mais je n'en conclurai pas moins de piquer un peu nos ampoules, de rabaisser de quelques crans nos échasses, et de laisser les choses à peu près comme elles sont. Pour un poëte de génie qui atteindrait à cette prodigieuse vérité de nature, il s'élèverait une nuée d'insipides et plats imitateurs. Il n'est pas permis, sous

[1] Sophie Arnould, née à Paris le 13 février 1740, morte le 22 octobre 1802 moins célèbre par son talent de cantatrice que par sa verve et son esprit.

[2] Dans *Castor et Pollux*, opéra de Rameau, parole de Gentil-Bernard.

peine d'être insipide, maussade, détestable, de descendre d'une ligne au-dessous de la simplicité de nature. Ne le pensez-vous pas ?

LE SECOND.

Je ne pense rien. Je ne vous ai pas entendu.

LE PREMIER.

Quoi ! nous n'avons pas continué de disputer?

LE SECOND.

Non.

LE PREMIER.

Et que diable faisiez-vous donc ?

LE SECOND.

Je rêvais.

LE PREMIER.

Et que rêviez-vous ?

LE SECOND.

Qu'un acteur anglais, appelé, je crois, *Maclin* [1] (j'étais ce jour-là au spectacle), ayant à s'excuser auprès du parterre de la témérité de jouer après Garrick je ne sais quel rôle dans le *Macbeth* de Shakespeare, disait, entre autres choses que les impressions qui subjuguaient les comédiens et les soumettaient au génie et à l'inspiration du poëte lui étaient très nuisibles ; je ne sais plus les raisons qu'il en donnait, mais elles étaient très fines, et elles furent senties et applaudies. Au reste, si vous en êtes curieux, vous les trouverez dans une lettre insérée dans le *Saint-James Chronicle*, sous le nom de Quinctilien.

LE PREMIER.

Mais j'ai donc causé longtemps tout seul ?

LE SECOND.

Cela se peut, aussi longtemps que j'ai rêvé tout seul.

[1] Charles Macklin, acteur et auteur anglais, né en Irlande en 1690, mort en 1797. Il a laissé des *mémoires* et plusieurs comédies.

Vous savez qu'anciennement des acteurs faisaient des rôles de femmes?

LE PREMIER.

Je le sais.

LE SECOND.

Aulu-Gelle raconte, dans ses *Nuits attiques*, qu'un certain Paulus, couvert des habits lugubres d'Electre, au lieu de se présenter sur la scène avec l'urne d'Oreste, parut en embrassant l'urne qui renfermait les cendres de son propre fils qu'il venait de perdre ; et qu'alors ce ne fut point une vaine représentation, une petite douleur de spectacle, mais que la salle retentit de cris et de vrais gémissements.

LE PREMIER.

Et vous croyez que Paulus, dans ce moment, parla sur la scène comme il aurait parlé dans ses foyers? Non, non. Ce prodigieux effet, dont je ne doute pas, ne tint ni aux vers d'Euripide, ni à la déclamation de l'acteur, mais bien à la vue d'un père désolé, qui baignait de ses pleurs l'urne de son propre fils. Ce Paulus n'était peut-être qu'un médiocre comédien ; non plus que cet Æsopus dont Plutarque rapporte que, « jouant un jour en plein theastre le rosle d'Atreus deliberant en lui-mesmes comment il se pourra venger de son frère Thyestes, il y eut d'adventure quelqu'un des serviteurs qui voulut soudain passer en courant devant lui, et que lui, Æsopus, estant hors de lui-mesme pour l'affection vehemente et pour l'ardeur qu'il avoit de representer au vif la passion furieuse du roi Atreus, lui donna sur la teste un tel coup du sceptre qu'il tenoit en sa main, qu'il le tua sur la place...» C'était un fou, que le tribun devait envoyer sur le champ au mont Tarpéien.

LE SECOND.

Comme il fit apparemment.

LE BREMIER.

J'en doute. Les Romains faisaient tant de cas de la vie d'un grand comédien, et si peu de la vie d'un esclave !

Mais, dit-on, un orateur en vaut mieux quand il s'échauffe, quand il est en colère. Je le nie. C'est quand il imite la colère. Les comédiens font impression sur le public, non lorsqu'ils sont furieux, mais lorsqu'ils jouent bien la fureur. Dans les tribunaux, dans les assemblées, dans tous les lieux où l'on veut se rendre maître des esprits, on feint tantôt la colère, tantôt la crainte, tantôt la pitié, pour amener les autres à ces sentiments divers. Ce que la passion elle-même n'a pu faire, la passion bien imitée l'exécute.

Ne dit-on pas dans le monde qu'un homme est un grand comédien ? On n'entend pas par là qu'il sent, mais qu'il excelle à simuler, bien qu'il ne sente rien ; rôle bien plus difficile que celui de l'acteur, car cet homme a de plus à trouver le discours et deux fonctions à faire, celle du poëte et du comédien. Le poëte, sur la scène, peut être plus habile que le comédien dans le monde, mais croit-on que sur la scène, l'acteur soit plus profond, plus habile à feindre la joie, la tristesse, la sensibilité, l'admiration, la haine, la tendresse, qu'un vieux courtisan ?

Mais il se fait tard. Allons souper.

CINQMARS ET DERVILLE

CINQMARS et DERVILLE entrent ensemble dans les jardins de l'hôpital ; Cinqmars marche d'un air soucieux ; Derville est à côté de lui

DERVILLE.

D'où vient donc cette retraite précipitée ?

CINQMARS.

Laissez-moi.

DERVILLE.

Quitter ainsi ses amis au sortir de la table ! au moment où l'on est le plus sensible au plaisir de se voir, et lorsque le chevalier, par des anecdotes charmantes, par des saillies divines, rendait cette journée la plus délicieuse que j'aie passée depuis longtemps !... (Cinqmars le regarde d'un air sombre et mêlé de pitié.) Pour moi, j'ai failli mourir de rire à sa dernière histoire.

CINQMARS.

Eh ! mordieu, c'est précisément celle-là qui m'a fait fuir. Les propos, le lieu, le repas, tout m'a déplu... N'avez-vous point honte de rire comme vous avez fait ?

DERVILLE.

Moi, honte ! et pourquoi ?

CINQMARS, se tournant vers la maison d'où ils sortent.

La maison des pauvres ainsi décorée !... ce jardin... ces allées où nous voici, me déchirent l'âme... Je ne puis plus y tenir. Sortons d'ici.

DERVILLE.

Je ne vous comprends pas. D'où vous vient cet accès de misanthropie ? Je ne vous ai jamais vu comme cela. N'étions-nous pas avec tous nos amis, chez l'homme du monde qui vous est le plus attaché, qui vous en a donné le plus de preuves ? Vous étiez si gai avant le repas.

CINQMARS.

C'est que je comptais dîner chez mon ami.

DERVILLE.

Eh bien ?

CINQMARS.

Eh bien n'avez-vous pas entendu ?

DERVILLE.

Quoi ?

CINQMARS, *sans le regarder.*

Un administrateur de l'hôpital !...Je connais la fortune de Versac. Lorsqu'il nous pria de venir dîner ici, je ne fis nulle difficulté de l'accepter, croyant qu'il nous traiterait en ami. Point du tout. J'arrive et je vois une table de quinze couverts. Que diable, cet homme croit donc que sa compagnie ne nous suffit pas ! On sert, et c'est un dîner pour quarante personnes... « Mais, dites-moi, je vous prie, lui demandai-je, qu'est-ce que cela signifie? Qui nous traite ainsi ? qui fait les frais de ce repas ?

« — La maison, me répond-il.

« — Quoi ! dis-je, ce festin, car c'en est un ?...

« — Il ne me coûte rien, dit Versac, et je vous en donnerai comme celui-là tant qu'il vous plaira... » (*En s'arrêtant.*) A l'instant même mon âme s'est serrée ; tous les plats m'ont paru couverts de la substance des pauvres, et tout ce qui nous environnait inondé de leurs larmes... et vous voulez que je rie ? Morbleu ! je ne pourrai de longtemps envisager cet homme.

DERVILLE.

Quel tableau ! vous me faites frissonner.

CINQMARS.

Lui qui est placé ici pour maintenir la règle !...Non, je ne remettrai de ma vie les pieds ici.

DERVILLE.

Je rougis, je l'avoue, de n'avoir pas été frappé comme vous de cet abus.

CINQMARS, *vivement*

Et Versac, et votre chevalier, et ses contes, et vous-même, vous m'avez rempli l'âme d'amertume. Mais, dites-moi : vous vous étiez donc tous donné le mot pour bafouer ce pauvre d'Arcy ?

DERVILLE, *riant.*

Ah ! la bonne figure ! avec ses trois pas en arrière dès qu'on le regarde : le chevalier a raison ; il a toujours l'air de vous laisser passer.

CINQMARS.

Voilà comme sont ces messieurs. Les apparences du ridicule les frappent, et voilà un homme jugé. Quoi ! parce que d'Arcy est timide...

DERVILLE.

Ah ! parbleu, Cinqmars, convenez que rien n'est plus ridicule que le rôle qu'il a joué pendant tout le repas...

CINQMARS.

Je le crois bien ! vous l'avez terrassé avec vos éternelles plaisanteries. Oserais-je vous demandez ce qui vous en est resté ?

DERVILLE.

Rien, pas la moindre chose. Et voilà pourquoi j'y mets si peu d'importance.

CINQMARS.

Eh bien ! mon ami, vous ne m'en diriez pas autant si vous aviez su en tirer parti. Je le connais, moi, cet homme ; et j'en connais fort peu qui le valent.

DERVILLE.

Je le crois le plus honnête homme du monde ; mais pour l'esprit...

CINQMARS.

Oui, monsieur, oui, pour l'esprit, c'est un homme rare, profond ; et si, au lieu de votre absurde persiflage, vous l'eussiez laissé parler sur vingt matières importantes que vous croyez tous avoir bien approfondies, il vous aurait prouvé, morbleu, comme deux et deux font quatre, que vous ne vous en doutiez seulement pas.

DERVILLE.

Cela n'aurait, ma foi, pas été fort plaisant.

CINQMARS.

Il faut donc rire absolument ? Vous voilà bien avancé! vous avez fait de la peine à un honnête homme, vous avez manqué à la justice envers lui, et vous avez perdu une occasion de rendre hommage au vrai mérite.

DERVILLE.

Pour ma part, je suis prêt à lui faire réparation ; mais je ne puis me rappeler encore de sang-froid le contraste de son ennui, de son maintien grave, avec nos folies pendant l'histoire des convulsionnaires.

CINQMARS s'arrête et le regarde.

Elle vous a donc fort diverti ?

DERVILLE.

Beaucoup. Tout comme vous, je pense.

CINQMARS.

Vous la rappelez-vous, cette histoire ?

DERVILLE.

A merveille.

CINQMARS.

Eh bien, voyons donc ce qu'elle a de si plaisant. (Ils continuent de marcher.)

DERVILLE.

Je n'y mettrai pas les grâces du chevalier.

CINQMARS.

N'importe, contez toujours.

DERVILLE.

Eh bien, le chevalier a été curieux d'assister à une assemblée de convulsionnaires [1]. Il en a vu une à qui on mit un bourrelet, qui contrefaisait l'enfant, marchait sur ses genoux, et qu'on étendit ensuite sur une croix; en effet, on la crucifia, on lui perça de clous les pieds et les mains; son visage se couvrit d'une sueur froide, elle tomba en convulsion. Au milieu de ses tourments, elle demandait du bonbon, à faire dodo, et mille autres extravagances que je ne me rappelle pas. Détachée de la croix, elle caressait avec ses mains, encore ensanglantées, le visage et les bras des spectateurs... et l'embarras de madame de Kinski... et les mines du chevalier en les contrefaisant, vous les rappelez-vous?

CINQMARS.

Oui, mais vous ne riez plus.

DERVILLE, étonné et embarrassé.

Plaît-il?

CINQMARS.

Vous ne riez plus; ce fait ne vous paraît donc plus si plaisant?...

DERVILLE.

C'est que la façon de conter fait tout. Je vous l'avais bien dit; cela n'a plus le même sel.

1. En 1727, le diacre Pâris, janséniste, fut enterré au cimetière Saint-Médard; cinq ans après, il se produisit sur sa tombe de prétendus miracles qui ameutèrent les curieux et obligèrent l'autorité à faire fermer le cimetière, mais les convulsionnaires (c'est le nom qu'on donnait à cette secte nouvelle) ne se tinrent pas pour battus et se livrèrent à huis clos à leurs étranges pratiques. En 1759, il y eut diverses réunions de ces fanatiques auxquelles assistèrent La Condamine et un jeune littérateur, Du Doyer de Gastel, qui a laissé un curieux récit des extravagances dont ils furent témoins (voir la *Correspondance* de Grimm, mars 1760 et avril 1761). Ces assemblées furent les dernières: Joly de Fleury, procureur général au Parlement, y mit bon ordre.

Ces faits et, à la fin du dialogue, la mention de la comédie des *Philosophes* qu'on venait de représenter, permettent de fixer à 1760 la date de composition de *Cinqmars et Derville*.

CINQMARS, en lui prenant la main.

Ce n'est pas cela, mon ami ; l'évaporation générale à laquelle on participe sans s'en apercevoir, à la fin d'un repas bruyant, nous ôte souvent la faculté de réfléchir; et le rire déplacé ou inconsidéré en est la suite, quand il ne vient pas d'un vice du cœur. Vous me paraissiez tous, vis-à-vis du chevalier, lorsqu'il contrefaisait les convulsionnaires, comme des gens qui iraient aux petites-maisons, par partie de plaisir, repaître leur férocité du tableau de la misère et de la faiblesse humaines. Comment, morbleu ! vous n'êtes affecté que du ridicule de cette indécente pantomime, et vous ne voyez pas que le délire et l'aliénation de ces têtes fanatiques les rendent cruels et homicides envers eux et leurs semblables ?

DERVILLE.

J'en conviens ; mais au diable, si je puis les plaindre à un certain point. C'est un genre de bonheur qu'ils ont choisi.

CINQMARS.

Soit. Mais la cause de ce choix est absurde !... Ne tient-il pas au dérangement des organes, et par conséquent à la faiblesse de notre nature ?... Une fibre plus ou moins tendue... Tenez, un de vos éclats de rire immodérés pouvait vous rendre aussi à plaindre... ou aussi plaisant qu'eux.

DERVILLE.

D'accord.

CINQMARS.

Et les conséquences, monsieur, les conséquences ! y avez-vous pensé ? Croyez-vous que le fanatisme poussé à ce degré se borne à faire pitié aux uns et à exciter le mépris ou le rire des autres ? Rien ne se communique plus vite ; rien n'excite plus de fermentation que cette chaleur de tête... Un homme parvenu à se faire un jeu

des tourments et même de sa vie sera-t-il fort occupé du bonheur et de la conservation de ses semblables ? Et si son voisin, son ennemi surtout, a des opinions différentes ; s'il les croit nuisibles, dangereuses, voyez-vous où cela mène ? Riez donc, morbleu ! riez si vous en avez le courage.

DERVILLE.

Non, vous m'en ôtez l'envie. Mais toutes ces réflexions ne se présentent guère, comme vous l'avez dit vous-même, au milieu d'un repas bruyant et gai. Il n'est pas étonnant qu'on se livre alors à la plaisanterie et à la saillie du moment.

CINQMARS.

Pardonnez-moi. Car il y a des gens qui, tout à travers cette ivresse, n'auraient pas ri ; et il y en a d'autres qui riraient encore malgré toutes ces réflexions.

DERVILLE.

Oh ! ceux-ci auraient tort. Cela prouverait une légèreté impardonnable.

CINQMARS.

Oh! cela prouverait plus que cela. Savez-vous que le rire est la pierre de touche du goût, de la justice et de la bonté ?

DERVILLE.

Oui! témoin le rire des enfants, n'est-ce pas ?

CINQMARS.

Il est d'inexpérience ; et vous venez de rire comme eux. Asseyons-nous sur ce banc.

DERVILLE.

J'avoue que je n'ai jamais trop réfléchi sur le rire ni sur ses causes. Il y en a tant...

CINQMARS, souriant.

Je m'en doutais bien. Pour moi, je crois bien qu'il n'y en a qu'une.

DERVILLE.

Comment, il n'y en a qu'une ?

CINQMARS.

C'est toujours l'idée de défaut qui excite en nous le rire ; défaut ou dans les idées, ou dans l'expression, ou dans la personne qui agit, ou qui parle, ou qui fait l'objet de l'entretien.

DERVILLE.

Mais il y a des choses plaisantes par elles-mêmes, et qui n'entraînent point l'idée de défaut. Lorsque *le Médecin malgré lui* dit qu'il y a fagots et fagots, je vous défie de n'en point rire, et cependant je n'y trouve pas l'idée de défaut.

CINQMARS.

Ne voyez-vous pas que c'est l'importance qu'il met à ses fagots qui fait rire ? Mais indépendamment de cela, vous riez de la simplicité de deux paysans qui parlent avec respect à un bûcheron à moitié ivre, qu'ils prennent pour un célèbre médecin. Celui-ci, inquiet de ce qu'ils lui veulent, cache sa peur autant qu'il peut, et croit leur en imposer par son bavardage. C'est le défaut de jugement des uns et le manque de fermeté de l'autre qui vous ont préparé au ridicule de son importance ; et le malentendu qui règne entre eux achève de rendre la chose plaisante.

DERVILLE.

Mais si cela est ainsi, tout défaut physique et moral devrait faire rire ?

CINQMARS.

Oui, toutes les fois que l'idée de nuisible ne s'y trouve pas jointe ; car alors elle arrête le rire de tous ceux qui ont atteint l'âge de raison. Vous n'en verrez point rire à l'aspect d'un homme contrefait... Je gage pourtant qu'un bossu vous fait rire.

DERVILLE.

Ma foi, il y a des moments où je n'en répondrais pas.

CINQMARS.

Eh bien, mon ami, il faut n'avoir pour cela aucune idée des inconvénients et des maux attachés à cette disgrâce. Ce ne sera pas celui qui a un bossu dans sa famille qui rira de ceux qu'il rencontre.

DERVILLE.

Tenez, Cinqmars, je ne crois pas à l'impression de votre nuisible. Je me rappelle vingt exemples où on le réduit à rien. N'avez-vous jamais vu des jouteurs combattre sur la rivière ?

CINQMARS.

Pardonnez-moi.

DERVILLE.

Eh bien, si après avoir bien combattu, l'un d'eux vient à tomber, les huées, les éclats de rire se font de tous côtés ; et l'on ne songe plus que le pauvre diable bafoué peut se noyer...

CINQMARS.

Ils savent nager, tout le monde le sait et y compte. Cela est si vrai, que vous n'avez qu'à mettre à la place du jouteur une femme, un enfant, et vous verrez tous ceux qui riaient consternés et remplis d'effroi. C'est une vérité constante. L'idée de nuisible arrête le rire. Et voilà pourquoi le conte de vos convulsionnaires n'a excité en moi que de l'horreur, malgré toutes les gentillesses et les bouffonneries dont le chevalier le décorait.

DERVILLE.

Vous direz tout ce qu'il vous plaira, j'en ai ri de tout mon cœur ; et si le nuisible du conte ne m'a pas frappé, vous ne me persuaderez jamais que je manque pour cela d'humanité.

CINQMARS.

Mon ami, j'en ai eu peur pour vous ; mais je suis rassuré par l'impression que vous a faite votre propre récit. C'est faute de réflexion si le nuisible vous a échappé d'abord, cela est clair.

DERVILLE.

Si bien qu'à votre avis, les gens accoutumés à réfléchir doivent moins rire que d'autres.

CINQMARS.

N'en doutez pas. Un philosophe, un juge, un magistrat rit rarement.

DERVILLE.

Ah ! quant à ces derniers, la dignité de leur état l'exige.

CINQMARS.

Oui. Mais un homme très-gai ne parvient pas à dompter son caractère par la seule considération que son état l'exige. Il se contraint d'abord par décence, j'en conviens ; mais peu à peu la réflexion opère ce que faisait la bienséance, et l'homme léger et enjoué devient vraiment grave. Son état lui montre sans cesse le spectacle de la misère humaine, et les tourments que les hommes envieux, avares ou méchants font éprouver aux honnêtes gens ; il aperçoit d'un coup d'œil une foule de conséquences graves dans des choses qui paraissent très-indifférentes au commun des hommes. Le philosophe est dans le même cas.

DERVILLE.

Et, par la raison contraire, les enfants rient de tout.

CINQMARS.

Cela est vrai.

DERVILLE.

Mais une chute fait rire tout le monde. Il n'y a pas de cas où le nuisible se présente plus vite ni plus généra-

lement. Vous en concluez donc que tous ceux qui en rient manquent de goût, de justice, ou de bonté ?

CINQMARS.

Non. Car lorsque le nuisible ne l'emporte pas sur le défaut, il fait rire ; et c'est le cas d'une chute ordinaire; mais si elle est forte ou dangereuse, elle ne fera rire personne. Si vous prenez un intérêt très-vif à la personne tombée ; si c'est une femme, si cette femme est grosse, son premier vacillement vous aura fait frissonner ; quelque plaisante ou ridicule que soit sa chute, le nuisible sera la seule idée qui vous occupera, et le défaut n'excitera en vous le rire qu'autant que le nuisible sera entièrement effacé. J'étais dernièrement avec des femmes, dans une loge de la salle des comédiens italiens, sur le boulevard. Cette salle a été construite à la hâte, et manque de solidité. Au milieu du spectacle, la loge au-dessus de la nôtre craqua à deux fois, d'une telle force, qu'elle épouvanta tous ceux des environs que sa chute pouvait mettre en danger. Chacun marqua son effroi d'une manière différente. Une femme de notre loge fit un mouvement comme pour se jeter dans l'orchestre. Il se fit un silence général, mais lorsque tout fut calme, et que l'idée du danger fut totalement détruite, le parterre ne vit plus que la peur outrée de cette femme. Il fut un quart d'heure à rire, à battre des mains, et à se dédommager ainsi du trouble qu'elle lui avait causé.

DERVILLE.

Voilà qui est à merveille. Mais j'ai deux questions à vous faire d'où dépendra ma conversion, je vous en avertis.

CINQMARS.

Voyons.

DERVILLE.

D'où vient que les hommes timides, même accoutumés à la réflexion, rient-ils toujours en parlant ?

CINQMARS.

C'est pour empêcher les autres de rire de ce qu'ils disent. Il n'est pas même nécessaire d'être fort timide pour cela. Toutes les fois qu'on hasarde un propos qu'on n'est pas sûr d'apprécier à sa juste valeur, on rit pour avertir qu'on en aperçoit le défaut... Passons à votre autre question (en souriant), car il me semble que votre conversion s'avance.

DERVILLE.

Vous m'avez dit que ceux qui, par état ou par goût, méditaient profondément sur les misères humaines, ne riaient point ; que le rire déplacé ou inconsidéré venait d'inexpérience, lorsqu'il ne partait pas d'un manque de goût, de justice, ou de bonté.

CINQMARS.

Cela est vrai.

DERVILLE.

Comment se fait-il donc que le méchant ne rit jamais ?

CINQMARS.

Est-ce que vous ne voyez pas que le nuisible est toujours l'idée principale et permanente du méchant ! Il blesse, et il le sait ; mais non-seulement il est occupé de nuire, il faut encore qu'il travaille en même temps à prévoir et à parer la vengeance et le ressentiment toujours prêts à fondre sur sa tête. L'importance du mystère et du secret redouble encore en lui la tension d'esprit ; il travaille sourdement lorsque les autres se délassent. Pour être accessible au rire, il faut que l'âme soit dans un état de calme et d'égalité ; et le méchant est perpétuellement en action et en guerre avec lui-même et avec les autres : voilà pourquoi il ne rit point.

DERVILLE.

Je ne sais point de réplique à cela. (Rêvant.) Les mélancoliques et les amants ne rient pas non plus.

CINQMARS.

Non ; mais ils sourient, ce qui vaut peut-être mieux. Au reste, c'est le privilège des choses douces et tendres de caresser notre âme sans l'ébranler assez pour la sortir de son assiette. (Il tire sa montre.) Mais il est tard ; vous voulez aller à la pièce nouvelle[1] ; que je ne vous retienne pas, Derville. (Ils se lèvent et marchent.)

DERVILLE.

Vous me l'aviez fait oublier. N'y venez-vous pas ?

CINQMARS.

Non. On dit que c'est une satire sanglante des hommes qui honorent notre siècle. Mon âme est révoltée de semblables horreurs.

DERVILLE.

Mais d'autres m'ont dit que non; qu'elle n'attaque que leurs ridicules, et alors c'est le but de la comédie.

CINQMARS.

Oui, le ridicule de l'état ; mais le personnel me paraît odieux.

DERVILLE.

Mais si ceux qu'elle attaque ont en effet des ridicules ?

1. *Les Philosophes*, comédie en trois actes et en vers, par Palissot de Montenoy, de plusieurs académies, fut représentée pour la première fois sur le Théâtre-Français le 2 mai 1760. Palissot avait montré, sur la scène, Diderot sous le nom de Dortidius:

> Je l'ai connu, vous dis-je, excusez ma franchise:
> Apparemment qu'alors il cachait bien son jeu ;
> Mais ce n'était qu'un sot, presque de son aveu.
> Quelqu'un me le fit voir, et malgré sa grimace,
> Et les plats compliments qu'il vous adresse en face,
> Et le sucre apprêté de ses propos mielleux,
> Je ne lui trouvai rien de si miraculeux.
> Malgré son ton capable et son air hypocrite,
> Je ne fus point tenté de croire à son mérite,
> Et je ne vis en lui, pour le peindre en deux mots,
> Qu'un froid enthousiasme imposant pour les sots.
>
> *Les Philosophes*, acte II, scène v.

CINQMARS.

Il importe ; leur mérite est reconnu, cela suffit pour les respecter. Déchire-t-on un tableau de Raphaël ou du Poussin parce qu'on y découvre dans un coin un petit défaut, une légère incorrection qui ne fait que la millième partie du tableau ? Cette incorrection mérite-t-elle d'occuper un instant un homme touché de la beauté du chef-d'œuvre ?... Mais voici votre chemin : une autre fois nous causerons, si vous voulez, des bornes qu'un gouvernement éclairé doit prescrire à la critique. C'est une matière assez déliée qu'on ne ferait pas mal, je crois, d'approfondir. (Il lui prend la main.) Bonjour, mon ami, au revoir.

DERVILLE.

Adieu, Cinqmars, je vous quitte à regret; mais je vous rappellerai bientôt l'engagement que vous venez de prendre.

MON PÈRE ET MOI

J'ai perdu ma mère à l'âge de quinze ans. Mon père se chargea seul de mon éducation. Je l'aimais tendrement, et je mis toute mon application à répondre à ses soins. Il était commandant de sa province. Il était à son aise, et passait pour très-riche, parce qu'il tenait un grand état, et qu'il faisait beaucoup d'aumônes. J'avais été bercée par des mies [1] d'idées de grande fortune, et je m'ennuyais souvent de l'économie que me prêchait mon

1. Bonnes d'enfants.

père. Un jour que j'en avais plus d'humeur qu'à l'ordinaire, j'eus avec lui une conversation que je n'ai jamais oubliée. Il y a longtemps que je me propose de la mettre par écrit, parce qu'elle pourra être utile aux jeunes personnes qui se feraient sur la richesse, comme moi, des idées fausses. Voici à peu près ce qui fut dit entre nous.

MOI.

Je ne saurais souffrir qu'on méprise la richesse. Il faut être bien mal né pour ne pas envier tout le bien qu'elle met à portée de faire.

MON PÈRE.

Dis plutôt, mon enfant, qu'il faut être bien vain pour n'en pas redouter les dangers.

MOI.

Je vous assure, mon père, que je n'en suis nullement alarmée. Qu'importe qu'on ait des fantaisies lorsqu'on a de quoi les satisfaire ?

MON PÈRE.

Puisse l'expérience, ma fille, ne vous jamais apprendre qu'une fantaisie satisfaite en amène dix autres, et que le moindre inconvénient des richesses est à la longue l'impossibilité de satisfaire aux besoins réels pour avoir trop cédé aux superfluités.

MOI.

Vous ne me montrez jamais, mon père, que les mauvais côtés de l'opulence ; permettez-moi, à mon tour, de plaider un peu sa cause.

MON PÈRE.

J'y consens.

MOI.

Je ne parlerai point de ce que vous appelez son côté frivole. Je sens bien que si l'on n'avait que le luxe et le faste à alléguer en faveur des richesses, elles ne seraient

pas aussi désirables pour tous ; c'est cependant par ce côté frivole que la richesse fait souvent la douceur et l'agrément de la vie. Mais, sans s'y arrêter, peut-on être indifférent au plaisir d'orner sa maison, d'embellir et d'améliorer sa terre, d'amasser des revenus à ses enfants, sans être obligé de se retrancher, ni de les priver de l'aisance, ni de se refuser à sa générosité naturelle ? Je m'en rapporte à vous, mon père : quelle satisfaction n'avez-vous pas lorsque vous avez pu vous laisser aller à ce penchant, et vous avouez en même temps qu'il n'a pas été satisfait à mes dépens ? J'ai vu, oui, j'ai vu souvent votre joie à l'aspect de vos coffres remplis du fruit des récoltes ; si vous n'êtes pas indifférent à cet avantage, mon père, bien d'autres peuvent en être vains.Je ne sais, mais j'avoue que le particulier le plus riche me paraît être le plus heureux. Par exemple, je sens que j'aurais la fantaisie d'orner ma ville d'un édifice qui me fît connaître aux quatre coins du monde, moins pourtant par sa magnificence que par son utilité.

MON PÈRE.

Sophisme de la vanité, mon enfant !

MOI.

Eh bien, mon père, un pauvre honteux qu'on tire de misère, un autre indigent qu'on délivre de la servitude, de l'oppression ou de l'injustice... Ceux qu'on aime, à qui on ne laisse pas le temps de désirer... Ah ! qui mieux que vous peut être touché de cet avantage ! Ce ne sont pas là des sophismes.

MON PÈRE.

Tout cela est en effet très-beau dans la spéculation ; mais cela ne se passe point ainsi dans le fait. Tous ces avantages sont chimériques. On ne destine point ses richesses acquises à être réparties sur ceux qui affichent

ou qui cachent leur misère. Je vais plus loin. Je suppose ces dispositions bienfaisantes dans le cœur des riches, et j'ai à y opposer tous les vices de caractère que les richesses entraînent, la dureté, par exemple, envers les pauvres, la hauteur envers les domestiques, l'ostentation qui guide la générosité, etc. Passons sur les injustices d'inadvertance et de paresse ; mais les injustices de devoir et de décence, lorsqu'on est riche, ne doivent-elles pas, dix fois par jour, faire venir les larmes aux yeux de quiconque a le moindre principe de bienfaisance et d'humanité ? La nécessité d'avoir un nombre de valets et d'équipages inutiles, le double de vêtements nécessaires, tandis qu'une foule de malheureux, de créanciers peut-être, sont souvent trop heureux d'emporter quelques légères marques de compassion. Mais la décence ne permet pas qu'on hasarde sa réputation d'homme riche pour se donner celle de fermier du pauvre, qui est la seule que le riche devrait ambitionner.

MOI.

Mais, mon père, il y a des dépenses d'état. Le riche doit-il donc se regarder toute sa vie comme le fermier du pauvre ?

MON PÈRE.

Et pourquoi non ? A la fin de votre vie, vous trouverez-vous fort à plaindre d'avoir pris et conservé ce titre ? Cette ambition serait au moins aussi louable que celle de bâtir un édifice qui n'a souvent que celle d'afficher la vanité du fondateur.

MOI.

Il pourrait cependant y avoir tel établissement qui ferait également honneur à son instituteur et profit au public.

MON PÈRE.

C'est-à-dire qu'on rendrait justice à son motif ; mais on n'a guère vu de ces sortes d'établissements passer la

seconde génération sans que les abus ne surpassent de beaucoup leur utilité. De sorte que si l'instituteur avait employé ses sommes à acquitter sa dette envers les pauvres qui, vraisemblablement, ont été négligés, elles auraient été beaucoup plus profitables.

MOI.

On peut, je crois, acquitter cette dette, et jouir en même temps d'une fortune honnête sans se la reprocher.

MON PÈRE.

Peu de fortunes sont assez innocentes dans leur principe pour en jouir en sécurité. Il en est, cependant. Mais je laisse tous les lieux communs rebattus par les moralistes, et je demande seulement, mon enfant, si l'on est justifié en morale de n'avoir point fait le mal, et de n'avoir fait que le bien quand on a connu le mieux. D'après cette considération, qui ne peut être négligée que par des âmes étroites, voyez à combien de reproches le riche s'expose par le seul emploi de la richesse.

MOI.

Si elle nous rend coupable toutes les fois qu'on n'en fait pas le meilleur usage possible, je ne sache rien de plus incommode ni même de plus funeste que la richesse.

MON PÈRE.

Voilà, ma fille, ce que je ne cesse de vous répéter.

MOI.

Mais, mon père, vous me parlez sans cesse de bienfaisance et d'humanité, et si j'osais...

MON PÈRE.

Parlez.

MOI.

Pourquoi avons-nous tous les jours, souvent pour nous seuls, une table couverte d'un grand nombre de

mets exquis et inutiles? Pourquoi occupons-nous une maison immense, dans laquelle nous avons un appartement de chaque saison, tandis que cent mille de nos semblables n'ont point de toit et manquent de pain?

MON PÈRE.

Voilà précisément, ma fille, les injustices d'état dont je vous parlais. Je me suis mis au-dessus du préjugé autant qu'il a dépendu de moi; mais tout ce que j'ai pu faire a été de disposer d'un appartement de cette maison en faveur d'un pauvre officier retiré du service: encore avez-vous vu les couleurs qu'on a voulu donner à cette action, jusqu'à mander à la cour que je tirais parti du logement que le roi me donne.

MOI.

Mais en effet, comment faire? Si la bienfaisance est connue, elle perd son prix; si elle est inconnue, on la calomnie.

MON PÈRE.

On la calomnie; et qu'importe?

MOI.

Si le riche renferme ses richesses dans ses coffres, c'est un avare qu'on méprise; s'il les dissipe, c'est un insensé.

MON PÈRE.

L'une et l'autre de ces extrémités seraient, en effet, blâmables; mais souvent on les suppose légèrement. Croyez-vous que celui qui mépriserait tout faste et placerait ses richesses en actions honnêtes ne se ferait pas un caractère plus distingué parmi les hommes et ne leur apprendrait pas, à la longue, combien les idées qu'ils ont de la considération sont fausses et petites?

MOI.

Peut-être; mais un seul riche ne peut pas non plus secourir tous les indigents.

MON PÈRE.

D'accord.

MOI.

Il me paraît très-difficile alors de renfermer son devoir à cet égard dans des bornes irrépréhensibles. A qui doit-on donner, et combien doit-on donner ?

MON PÈRE.

Il faut secourir le pauvre. J'appelle ainsi celui qui, par quelque cause insurmontable, n'a pas de quoi satisfaire ses besoins absolus ; car je ne veux pas qu'on encourage la débauche et la fainéantise. Quant à votre question, n'est-il pas vrai que si toute la somme de la misère publique était connue, ce serait exactement la dette de toute la richesse nationale ?

MOI.

J'entends.

MON PÈRE.

Si la somme de toute la richesse nationale était connue, chaque particulier saurait quelle portion de cette dette il aurait à acquitter. Il dirait : Toute la richesse nationale doit tant à la misère publique ; donc la portion de la richesse nationale que je possède doit tant à la misère publique que j'ai à soulager. Me suivez-vous ?

MOI.

Oui, mon père, à merveille.

MON PÈRE.

Vous convenez donc bien que ce qu'il donnerait de moins serait un vol fait aux pauvres ? Il ne commencerait à être humain, généreux, bienfaisant qu'en donnant au delà.

MOI.

Eh bien, oui, mon père ; mais la somme de la misère publique n'est pas connue.

MON PÈRE.

Ajoutez que chacun ignorant sa dette, on ne s'acquitte point, ou l'on s'acquitte mal. Quand on a jeté un liard dans le chapeau d'un pauvre, on se tient quitte. Voilà pourquoi, mon enfant, il vaut mieux faire trop que trop peu.

MOI.

Mais ne doit-on pas plus à ses héritiers qu'à des inconnus ?

MON PÈRE.

Sans doute ; mais les bornes de ce qu'on leur doit sont aisées à prescrire. Le nécessaire de leur état ; voilà tout, et ils ne sont point en droit de se plaindre.

MOI.

Vos principes me paraissent bien sévères. Combien vous condamnez de riches !

MON PÈRE.

Moi-même, je n'ai peut-être pas satisfait à mon devoir aussi rigoureusement que je le devais ; mais j'ai fait de mon mieux. J'aurais pu, comme tous ceux de mon rang, avoir des équipages de chasse, nombre de domestiques et de chevaux inutiles ; mais j'ai mieux aimé nourrir et habiller douze pauvres de plus tous les hivers. Depuis que vous êtes répandue dans le monde, vous m'avez demandé quelquefois de faire monter les diamants de feu votre mère, d'augmenter votre pension, de vous donner une femme de chambre de plus ; je n'ai point trouvé vos demandes déplacées. Par la même raison, vous devez avoir trouvé un peu de dureté dans mes refus ; mais voyez, mon enfant, était-il naturel que je me rendisse à des fantaisies, tandis que les pauvres habitants de ma terre auraient gémi des retranchements que j'aurais été obligé de leur faire ?

MOI.

Ah ! mon père, je ne serais pas digne d'avoir le nécessaire, si je pouvais regretter l'emploi des sommes que vous m'avez refusées.

MON PÈRE.

Je gage, mon enfant, que vous n'avez point encore pensé à vous acquitter de votre dette... Vous rêvez. Tranquillisez-vous, j'y ai pourvu. Songez seulement que lorsque vous succéderez à mon bien, vous succéderez aussi à mes obligations.

De ce jour, je fis vœu de porter une petite bourse destinée au payement de la dette des pauvres. Celle de mes fantaisies a été longtemps beaucoup plus considérable, et j'en rougis. Après cette conversation, qui me rendit triste et rêveuse parce qu'elle contrariait mes idées, nous nous promenâmes chacun de notre côté. Mon bon père rêvait ; je lui en demandai le sujet ; il fit difficulté de me le dire, craignant que les idées qui l'occupaient ne fussent au-dessus de ma portée. En effet, je n'en compris pas alors toute l'étendue. « Mourrai-je, me dit-il, sans avoir vu exécuter une chose qui ne coûterait qu'un mot au souverain ; qui préviendrait toutes les années des millions d'injustices et qui produirait une infinité de bien ?

— Quel est ce projet, lui dis-je, mon père ?

— Il n'est pas de moi, reprit-il ; il est d'un de mes amis. J'ai toujours regretté qu'il n'ait pas été à portée d'en faire usage. C'est la publication du tarif général des impôts et de leur répartition. Par là, on connaîtrait le dénombrement du peuple ; la population d'un lieu et la dépopulation d'un autre ; les richesses de chaque citoyen ; la pauvreté, et par conséquent la dette des richesses ; l'inégalité de la répartition serait empêchée, car qui oserait ainsi publiquement accorder de la pré-

dilection par quelque vue que ce soit d'intérêt ou de timidité ? L'impôt ne doit tomber que sur celui qui est au-dessus du besoin réel. Celui qui est au-dessous est de la classe des pauvres, et elle ne doit rien payer ; sans compter le frein que cette publicité mettrait nécessairement à l'avidité et aux vexations des gens préposés à la perception des impôts. C'est dans nos provinces, dans nos campagnes qu'on peut voir à quels excès ces abus sont portés... » Cette conversation dura jusqu'au soir, et je la vis finir à regret.

Mon père mourut longtemps après. C'est alors que se montra une foule de pauvres pensionnaires à moi-même inconnus. Le beau cortége que ces malheureux désolés ; plus honorable, plus touchant sans doute que celui d'une nombreuse livrée ! Je tâche de marcher sur les traces de mon père ; mais je n'ose me flatter d'égaler jamais ses vertus. Me conduire autant que je peux par ses principes, c'est tout ce qu'il est en mon pouvoir de faire.

RÉSULTATS D'UNE CONVERSATION

SUR LES ÉGARDS QUE L'ON DOIT AUX RANGS ET AUX DIGNITÉS DE LA SOCIÉTÉ.

Dans l'état de nature tous les hommes sont nus, et je ne commence à les distinguer qu'au moment où je remarque dans quelques-uns, ou des vertus qui leur concilient mon estime, ou des vices qui leur attirent mon mépris, ou des défauts qui m'inspirent pour eux de l'aversion. Dans la société, c'est autre chose; je me trouve

placé entre des citoyens distribués en différentes classes qui s'élèvent les uns au-dessus des autres, et décorés de différents titres qui m'indiquent l'importance de leurs fonctions. Un homme n'est plus simplement un homme, c'est encore le ministre d'un roi, un général d'armée, un magistrat, un pontife ; et quoique la personne puisse être, sous la plus auguste de ces dénominations, la créature la plus vile de son espèce, il est une sorte de respect que je dois à sa place ; ce respect est même consacré par les lois qui sévissent contre l'injure, non selon l'homme injurié, mais encore selon son état. La connaissance des égards attachés aux différentes conditions forme une partie essentielle de la bienséance et de l'usage du monde. L'ignorance ou l'oubli de ces égards ramène sous la peau d'ours et dans le fond de la forêt. C'est réclamer la prérogative du sauvage au centre d'une société civilisée.

J'ai été une fois menacé de la visite du roi de Suède actuellement régnant[1]. S'il m'eût fait cet honneur, je ne l'aurais certainement pas attendu dans ma robe de chambre : au moment où son carrosse se serait arrêté à ma porte, je serais descendu de mon grenier pour le recevoir. Arrivé sous mes tuiles, il se serait assis, et je serais resté debout ; je ne lui aurais fait aucune question ; j'aurais répondu le plus simplement et le plus laconiquement à ses demandes. Si nous avions été d'avis différent, je me serais tu, à moins qu'il n'eût exigé que je m'expliquasse ; alors j'aurais parlé sans opiniâtreté et sans chaleur, à moins que la chose n'eût touché de fort près au bonheur d'une multitude d'hommes ; car alors

1. Gustave III, né en 1746, roi en 1771, assassiné par Ankarstroem en 1792. Lors d'un de ses voyages à Paris, sous le nom de comte de Haga, il se fit présenter tous les philosophes et les gens de lettres distingués de la capitale.

qui peut répondre de soi ? Il se serait levé, et je n'aurais pas manqué de l'accompagner jusqu'au bas de mon escalier.

Certes, je n'aurais fait aucun de ces frais pour le comte de Creutz, son ministre [1].

Quoique je sois honnête, même avec les valets, c'est une sorte d'honnêteté qui diffère de celle que j'observe avec les maîtres, avec les maîtres, s'ils sont mes amis, ou s'ils me sont indifférents ; avec les maîtres qui m'ont accordé de l'estime et de l'amitié, s'ils sont seuls ou s'ils ont compagnie. Laisser apercevoir le degré d'intimité est souvent une indiscrétion très-déplacée.

J'ai le son de la voix aussi haut et l'expression aussi libre qu'il me plaît avec mon égal ; pourvu qu'il ne m'échappe rien qui le blesse, tout est bien. Il n'en sera pas ainsi avec le personnage qui occupe dans la société un rang supérieur au mien, avec l'inconnu, avec l'enfant, avec le vieillard. Je me permettrai avec un homme du monde une plaisanterie que je m'interdirai avec un ecclésiastique. Je ne plaisanterai jamais avec un grand. La plaisanterie est un commencement de familiarité que je ne veux ni accorder ni prendre avec des hommes qui en abusent si facilement et qu'il est si facile d'offenser. Il n'y a guère que ceux qu'ils dédaignent qui soient à l'abri de cet inconvénient. Malheur à ceux qui conservent la faveur des grands et qui ont avec eux leur franc parler ! Ce sont pour eux des hommes sans caractère et sans conséquence.

1. Charles-Philippe, comte de Creutz, né en 1726, mort en 1785, fut ambassadeur de Suède en France et en Espagne. Pendant son séjour à Paris, il fut un des familiers du salon de madame Geoffrin. Marmontel a parlé avantageusement de lui dans ses *Mémoires* et les autres contemporains ont été unanimes à lui rendre hommage. Le comte de Creutz adressait à Gustave III un courrier à la fois politique et littéraire qui n'a pas encore été publié.

Si jamais j'ai à m'entretenir avec le vicaire de la paroisse, mon curé et mon archevêque, et que j'écrive mon discours, je n'aurai pas besoin de mettre en tête : *voici ce que j'ai dit à l un et à l'autre et au dernier ;* on ne s'y trompera pas, et je n'aurai manqué d'honnêteté à aucun d'eux.

Je ne pense point que la culture des lettres, appartenant indistinctement à tous les états, ne soit pas une profession comme une autre. Tout le monde écrit, mais tout le monde n'est pas auteur ; tout le monde parle, mais tout le monde n'est pas orateur. Il y a dans la société des hommes qui dessinent, qui peignent ou qui chantent, sans être ni musiciens ni artistes.

J'ai une assez haute opinion d'une profession dont le but est la recherche de la vérité et l'instruction des hommes. Je sais combien leurs travaux influent non-seulement sur le bonheur de la société, mais sur celui de l'espèce humaine entière. Je ne me serais pas cru avili si j'avais rendu au président de Montesquieu les mêmes honneurs qu'au roi de Suède.

Certes, le législateur aurait dû être mécontent de moi, si je ne lui avais accordé que les égards du président. On a élevé beaucoup de catafalques, on a conduit bien des fils de rois à Saint-Denis sans que je m'en sois soucié. J'ai assisté aux funérailles du président de Montesquieu, et je me rappelle toujours avec satisfaction que je quittai la compagnie de mes amis pour aller rendre ce dernier devoir au précepteur des peuples et au modèle des sages.

Malgré toute la distinction que j'accorde au philosophe et à l'homme de lettres, je pense toutefois que peut-être on s'exposerait au ridicule en promenant dans la société la dignité de cet état, sans y être autorisé par des titres bien avoués.

L'homme de lettres qui jouit de la réputation la plus méritée recevra les égards qu'on lui rendra, avec timidité et modestie, s'il se dit à lui-même : *Que suis-je en comparaison de Corneille, de Racine, de La Fontaine, de Molière, de Bossuet, de Fénelon et de tant d'autres ?*

Il préférera la société de ses égaux avec lesquels il peut augmenter ses lumières, et dont l'éloge est presque le seul qui puisse le flatter, à celle des grands avec lesquels il n'a que des vices à gagner en dédommagement de la perte de son temps.

Il est avec eux comme le danseur de corde, entre la bassesse et l'arrogance. La bassesse fléchit le genou, l'arrogance relève la tête ; l'homme digne la tient droite.

La dignité et l'arrogance ont des caractères auxquels on ne se trompera jamais. Si je vois un homme qui écoute patiemment de la part d'un grand, un mot qui le mettrait en fureur de la part de son égal, ou d'un ami dont il connait toute la bonté, ou même d'un indifférent dont il n'a rien à espérer ou à craindre, je ne vois en lui qu'un arrogant. Si l'on n'est jamais tenté de lui adresser ce mot, dites qu'il a de la dignité.

J'ajouterais à ce qui précède beaucoup d'autres choses, si je ne craignais de tomber dans la satire personnelle. Je proteste, dans la sincérité de mon cœur, que je n'ai personne en vue, et que j'ai le bonheur de ne connaître que des hommes de lettres estimables et honnêtes, que j'aime et que je révère.

ÉLOGE DE RICHARDSON

AUTEUR DES ROMANS DE PAMÉLA, DE CLARISSE ET DE GRANDISSON.

Par un roman, on a entendu jusqu'à ce jour un tissu d'événements chimériques et frivoles, dont la lecture était dangereuse pour le goût et pour les mœurs. Je voudrais bien qu'on trouvât un autre nom pour les ouvrages de Richardson, qui élèvent l'esprit, qui touchent l'âme, qui respirent partout l'amour du bien, et qu'on appelle aussi des romans.

Tout ce que Montaigne,Charron, La Rochefoucauld et Nicole ont mis en maxime, Richardson l'a mis en action. Mais un homme d'esprit, qui lit avec réflexion les ouvrages de Richardson, refait la plupart des sentences des moralistes ; et avec toutes ces sentences il ne referait pas une page de Richardson.

Une maxime est une règle abstraite et générale de conduite dont on nous laisse l'application à faire. Elle n'imprime par elle-même aucune image sensible dans notre esprit : mais celui qui agit, on le voit, on se met à sa place ou à ses côtés, on se passionne pour ou contre lui ; on s'unit à son rôle, s'il est vertueux ; on s'en écarte avec indignation, s'il est injuste et vicieux. Qui est-ce que le caractère d'un Lovelace, d'un Tomlinson, n'a pas fait frémir ? Qui est-ce qui n'a pas été frappé d'horreur du ton pathétique et vrai, de l'air de candeur et de dignité, de l'art profond avec lequel celui-ci joue toutes les vertus ? Qui est-ce qui ne s'est pas dit au fond de son cœur qu'il faudrait fuir de la société et se réfugier au fond des forêts, s'il y avait

un certain nombre d'hommes d'une pareille dissimulation ?

O Richardson ! on prend, malgré qu'on en ait, un rôle dans tes ouvrages, on se mêle à la conversation, on approuve, on blâme, on admire, on s'irrite, on s'indigne. Combien de fois ne me suis-je pas surpris, comme il est arrivé à des enfants qu'on avait menés au spectacle pour la première fois, criant : *Ne le croyez pas, il vous trompe... Si vous allez là, vous êtes perdu.* Mon âme était tenue dans une agitation perpétuelle. Combien j'étais bon ! combien j'étais juste ! que j'étais satisfait de moi ! J'étais, au sortir de ta lecture, ce qu'est un homme à la fin d'une journée qu'il a employée à faire le bien.

J'avais parcouru dans l'intervalle de quelques heures un grand nombre de situations, que la vie la plus longue offre à peine dans toute sa durée. J'avais entendu les vrais discours des passions ; j'avais vu les ressorts de l'intérêt et de l'amour-propre jouer en cent façons diverses ; j'étais devenu spectateur d'une multitude d'incidents, je sentais que j'avais acquis de l'expérience.

Cet auteur ne fait point couler le sang le long des lambris ; il ne vous transporte point dans des contrées éloignées ; il ne vous expose point à être dévoré par des sauvages ; il ne se perd jamais dans les régions de la féerie. Le monde où nous vivons est le lieu de la scène ; le fond de son drame est vrai ; ses personnages ont toute la réalité possible ; ses caractères sont pris du milieu de la société ; ses incidents sont dans les mœurs de toutes les nations policées ; les passions qu'il peint sont telles que je les éprouve en moi ; ce sont les mêmes objets qui les émeuvent, elles ont l'énergie que je leur connais ; les traverses et les afflic-

tions de ses personnages sont de la nature de celles qui me menacent sans cesse ; il me montre le cours général des choses qui m'environnent. Sans cet art, mon âme se pliant avec peine à des biais chimériques, l'illusion ne serait que momentanée et l'impression faible et passagère.

Qu'est-ce que la vertu ? C'est, sous quelque face qu'on la considère, un sacrifice de soi-même. Le sacrifice que l'on fait de soi-même en idée est une disposition préconçue à s'immoler en réalité.

Richardson sème dans les cœurs des germes de vertu qui y restent d'abord oisifs et tranquilles : ils y sont secrètement, jusqu'à ce qu'il se présente une occasion qui les remue et les fasse éclore. Alors ils se développent ; on se sent porter au bien avec une impétuosité qu'on ne se connaissait pas. On éprouve, à l'aspect de l'injustice, une révolte qu'on ne saurait s'expliquer à soi-même. C'est qu'on a fréquenté Richardson ; c'est qu'on a conversé avec l'homme de bien, dans des moments où l'âme désintéressée était ouverte à la vérité.

Je me souviens encore de la première fois que les ouvrages de Richardson tombèrent entre mes mains : j'étais à la campagne. Combien cette lecture m'affecta délicieusement ! A chaque instant, je voyais mon bonheur s'abréger d'une page. Bientôt j'éprouvai la même sensation qu'éprouveraient des hommes d'un commerce excellent qui auraient vécu ensemble pendant longtemps et qui seraient sur le point de se séparer. A la fin, il me sembla tout à coup que j'étais resté seul.

Cet auteur vous ramène sans cesse aux objets importants de la vie. Plus on le lit, plus on se plaît à le lire.

C'est lui qui porte le flambeau au fond de la caverne; c'est lui qui apprend à discerner les motifs subtilset déshonnêtes qui se cachent et se dérobent sous d'autres motifs qui sont honnêtes et qui se hâtent de se montrer les premiers. Il souffle sur le fantôme sublime qui se présente à l'entrée de la caverne; et le More hideux qu'il masquait s'aperçoit.

C'est lui qui sait faire parler les passions, tantôt avec cette violence qu'elles ont lorsqu'elles ne peuvent plus se contraindre; tantôt avec ce ton artificieux et modéré qu'elles affectent en d'autres occasions.

C'est lui qui fait tenir aux hommes de tous les états, de toutes les conditions, dans toute la variété des circonstances de la vie, des discours qu'on reconnaît. S'il est au fond de l'âme du personnage qu'il introduit un sentiment secret, écoutez bien, et vous entendrez un ton dissonant qui le décèlera. C'est que Richardson a reconnu que le mensonge ne pouvait jamais ressembler parfaitement à la vérité, parce qu'elle est la vérité, et qu'il est le mensonge.

S'il importe aux hommes d'être persuadés qu'indépendamment de toute considération ultérieure à cette vie, nous n'avons rien de mieux à faire pour être heureux que d'être vertueux, quel service Richardson n'a-t-il pas rendu à l'espèce humaine? Il n'a point démontré cette vérité; mais il l'a fait sentir: à chaque ligne il fait préférer le sort de la vertu opprimée au sort du vice triomphant. Qui est-ce qui voudrait être Lovelace avec tous ses avantages? Qui est-ce qui ne voudrait pas être Clarisse, malgré toutes ses infortunes?

Souvent j'ai dit en le lisant: Je donnerais volontiers ma vie pour ressembler à celle-ci; j'aimerais mieux être mort que d'être celui-là.

Si je sais, malgré les intérêts qui peuvent troubler mon jugement, distribuer mon mépris ou mon estime selon la juste mesure de l'impartialité, c'est à Richardson que je le dois. Mes amis, relisez-le, et vous n'exagérerez plus de petites qualités qui vous sont utiles ; vous ne déprimerez plus de grands talents qui vous croisent ou qui vous humilient.

Hommes, venez apprendre de lui à vous réconcilier avec les maux de la vie ; venez, nous pleurerons ensemble sur les personnages malheureux de ses fictions, et nous dirons : « Si le sort nous accable, du moins les honnêtes gens pleureront aussi sur nous. » Si Richardson s'est proposé d'intéresser, c'est pour les malheureux. Dans son ouvrage, comme dans ce monde, les hommes sont partagés en deux classes ; ceux qui jouissent et ceux qui souffrent. C'est toujours à ceux-ci qu'il m'associe ; et, sans que je m'en aperçoive, le sentiment de la commisération s'exerce et se fortifie.

Il m'a laissé une mélancolie qui me plaît et qui dure; quelquefois on s'en aperçoit, et l'on me demande : « Qu'avez-vous ? vous n'êtes pas dans votre état naturel ; que vous est-il arrivé ? » On m'interroge sur ma santé, sur ma fortune, sur mes parents, sur mes amis. O mes amis ! Paméla, Clarisse et Grandisson sont trois grands drames ! Arraché à cette lecture par des occupations sérieuses, j'éprouvais un dégoût invincible ; je laissais là le devoir, et je reprenais le livre de Richardson. Gardez-vous bien d'ouvrir ces ouvrages enchanteurs, lorsque vous aurez quelques devoirs à remplir.

Qui est-ce qui a lu les ouvrages de Richardson sans désirer de connaître cet homme, de l'avoir pour frère ou pour ami ? qui est-ce qui ne lui a pas souhaité toutes sortes de bénédictions ?

O Richardson, Richardson, homme unique à mes yeux, tu seras ma lecture dans tous les temps ! Forcé par des besoins pressants, si mon ami tombe dans l'indigence, si la médiocrité de ma fortune ne suffit pas pour donner à mes enfants les soins nécessaires à leur éducation, je vendrai mes livres ; mais tu me resteras, tu me resteras sur le même rayon avec Moïse, Homère, Euripide et Sophocle ; et je vous lirai tour à tour.

Plus on a l'âme belle, plus on a le goût exquis et pur, plus on connaît la nature, plus on aime la vérité, plus on estime les ouvrages de Richardson.

J'ai entendu reprocher à mon auteur ses détails qu'on appelait des longueurs : combien ces reproches m'ont impatienté !

Malheur à l'homme de génie qui franchit les barrières que l'usage et le temps ont prescrites aux productions des arts, et qui foule aux pieds le protocole et ses formules ! il s'écoulera de longues années après sa mort, avant que la justice qu'il mérite lui soit rendue.

Cependant, soyons équitables. Chez un peuple entraîné par mille distractions, où le jour n'a pas assez de ses vingt-quatre heures pour les amusements dont il s'est accoutumé de les remplir, les livres de Richardson doivent paraître longs. C'est par la même raison que ce peuple n'a déjà plus d'opéra, et qu'incessamment on ne jouera sur ses autres théâtres que des scènes détachées de comédie et de tragédie.

Mes chers concitoyens, si les romans de Richardson vous paraissent longs, que ne les abrégez vous ! soyez conséquents. Vous n'allez guère à une tragédie que pour en voir le dernier acte. Sautez tout de suite aux vingt dernières pages de *Clarisse*.

Les détails de Richardson déplaisent et doivent déplaire à un homme frivole et dissipé ; mais ce n'est pas pour cet homme-là qu'il écrivait ; c'est pour l'homme tranquille et solitaire, qui a connu la vanité du bruit et des amusements du monde, et qui aime à habiter l'ombre d'une retraite, et à s'attendrir utilement dans le silence.

Vous accusez Richardson de longueurs ! Vous avez donc oublié combien il en coûte de peines, de soins, de mouvements, pour faire réussir la moindre entreprise, terminer un procès, conclure un mariage, amener une réconciliation. Pensez de ces détails ce qu'il vous plaira ; mais ils seront intéressants pour moi, s'ils sont vrais, s'ils font sortir les passions, s'ils montrent les caractères.

Ils sont communs, dites-vous ; c'est ce qu'on voit tous les jours ! Vous vous trompez ; c'est ce qui se passe tous les jours sous vos yeux, et que vous ne voyez jamais. Prenez-y garde ; vous faites le procès aux plus grands poëtes, sous le nom de Richardson. Vous avez vu cent fois le coucher du soleil et le lever des étoiles ; vous avez entendu la campagne retentir du chant éclatant des oiseaux ; mais qui de vous a senti que c'était le bruit du jour qui rendait le silence de la nuit plus touchant ? Eh bien ! il en est pour vous des phénomènes moraux ainsi que des phénomènes physiques : les éclats des passions ont souvent frappé vos oreilles ; mais vous êtes bien loin de connaître tout ce qu'il y a de secrets dans leurs accents et dans leurs expressions. Il n'y en a aucune qui n'ait sa physionomie ; toutes ces physionomies se succèdent sur un visage, sans qu'il cesse d'être le même ; et l'art du grand poëte et du grand peintre est de vous montrer une circonstance fugitive qui vous avait échappé.

Peintres, poëtes, gens de goût, gens de bien, lisez Richardson, lisez-le sans cesse.

Sachez que c'est à cette multitude de petites choses que tient l'illusion : il y a bien de la difficulté à les imaginer : il y en a bien encore à les rendre. Le geste est quelquefois aussi sublime que le mot ; et puis ce sont toutes ces vérités de détail qui préparent l'âme aux impressions fortes des grands événements. Lorsque votre impatience aura été suspendue par ces délais momentanés qui lui servaient de digues, avec quelle impétuosité ne se répandra-t-elle pas au moment où il plaira au poëte de les rompre ! C'est alors qu'affaissé de douleur ou transporté de joie, vous n'aurez plus la force de retenir vos larmes prêtes à couler, et de vous dire à vous-même : *Mais peut-être que cela n'est pas vrai.* Cette pensée a été éloignée de vous peu à peu ; et elle est si loin qu'elle ne se présentera pas.

Une idée qui m'est venue quelquefois en rêvant aux ouvrages de Richardson, c'est que j'avais acheté un vieux château ; qu'en visitant un jour ses appartements, j'avais aperçu dans un angle une armoire qu'on n'avait pas ouverte depuis longtemps, et que, l'ayant enfoncée, j'y avais trouvé pêle-mêle les lettres de Clarisse et de Paméla. Après en avoir lu quelques-unes, avec quel empressement ne les aurais-je pas arrangées par ordre de dates ! Quel chagrin n'aurais-je pas ressenti, s'il y avait eu quelque lacune entre elles ! Croit-on que j'eusse souffert qu'une main téméraire (j'ai presque dit sacrilège) en eût supprimé une ligne ?

Vous qui n'avez lu les ouvrages de Richardson que dans votre élégante traduction française [1], et qui croyez les connaître, vous vous trompez.

1. Par l'abbé Prévost (1751, 4 vol. in-12) ; il publia, en 1762, les *Lettres posthumes* et le *Testament de Clarisse*, sous ce titre : *Supplément aux Lettres anglaises de miss Clarisse Harlove*, en les faisant accompagner de l'*Éloge* ci-dessus, qui reparut dans les éditions suivantes du roman complété.

Vous ne connaissez pas Lovelace ; vous ne connaissez pas Clémentine ; vous ne connaissez pas l'infortunée Clarisse ; vous ne connaissez pas miss Howe, sa chère e tendre miss Howe, puisque vous ne l'avez point vue échevelée et étendue sur le cercueil de son amie, se tordant les bras, levant ses yeux noyés de larmes vers le ciel, remplissant la demeure des Harlove de ses cris aigus, et chargeant d'imprécations toute cette famille cruelle ; vous ignorez l'effet de ces circonstances que votre petit goût supprimerait, puisque vous n'avez pas entendu le son lugubre des cloches de la paroisse, porté par le vent sur la demeure des Harlove, et réveillant dans ces âmes de pierre le remords assoupi ; puisque vous n'avez pas vu le tressaillement qu'ils éprouvèrent au bruit des roues du char qui portait le cadavre de leur victime. Ce fut alors que le silence morne, qui régnait au milieu d'eux, fut rompu par les sanglots du père et de la mère; ce fut alors que le vrai supplice de ces méchantes âmes commença, et que les serpents se remuèrent au fond de leur cœur, et le déchirèrent. Heureux ceux qui purent pleurer !

J'ai remarqué que, dans une société où la lecture de Richardson se faisait en commun ou séparément, la conversation en devenait plus intéressante et plus vive.

J'ai entendu, à l'occasion de cette lecture, les points les plus importants de la parole et du goût discutés et approfondis.

J'ai entendu disputer sur la conduite de ses personnages, comme sur des événements réels ; louer, blâmer Paméla, Clarisse, Grandisson, comme des personnages vivants qu'on aurait connus, et auxquels on aurait pris le plus grand intérêt.

Quelqu'un d'étranger à la lecture qui avait précédé et qui avait amené la conversation se serait imaginé, à la

vérité et à la chaleur de l'entretien, qu'il s'agissait d'un voisin, d'un parent, d'un ami, d'un frère, d'une sœur.

Le dirai-je ?... J'ai vu, de la diversité des jugements, naître des haines secrètes, des mépris cachés, en un mot, les mêmes divisions entre des personnes unies, que s'il eût été question de l'affaire la plus sérieuse. Alors, je comparais l'ouvrage de Richardson à un livre plus sacré encore, à un évangile apporté sur la terre pour séparer l'époux de l'épouse, le père du fils, la fille de la mère, le frère de la sœur ; et son travail rentrait ainsi dans la condition des êtres les plus parfaits de la nature. Tous sortis d'une main toute-puissante et d'une intelligence infiniment sage, il n'y en a aucun qui ne pèche par quelque endroit. Un bien présent peut être dans l'avenir la source d'un grand mal ; un mal, la source d'un grand bien.

Mais qu'importe, si, grâce à cet auteur, j'ai plus aimé mes semblables, plus aimé mes devoirs ; si je n'ai eu pour les méchants que de la pitié ; si j'ai conçu plus de commisération pour les malheureux, plus de vénération pour les bons, plus de circonspection dans l'usage des choses présentes, plus d'indifférence sur les choses futures, plus de mépris pour la vie, et plus d'amour pour la vertu ; le seul bien que nous puissions demander au ciel, et le seul qu'il puisse nous accorder, sans nous châtier de nos demandes indiscrètes !

Je connais la maison des Harlove comme la mienne ; la demeure de mon père ne m'est pas plus familière que celle de Grandisson. Je me suis fait une image des personnages que l'auteur a mis en scène ; leurs physionomies sont là : je les reconnais dans les rues, dans les places publiques, dans les maisons ; elles m'inspirent du penchant ou de l'aversion. Un des avantages de son travail, c'est qu'ayant embrassé un champ immense, il

subsiste sans cesse sous mes yeux quelque portion de son tableau. Il est rare que j'aie trouvé six personnes rassemblées, sans leur attacher quelques-uns de ses noms. Il m'adresse aux honnêtes gens, il m'écarte des méchants ; il m'a appris à les reconnaître à des signes prompts et délicats. Il me guide quelquefois, sans que je m'en aperçoive.

Les ouvrages de Richardson plairont plus ou moins à tout homme, dans tous les temps et dans tous les lieux ; mais le nombre des lecteurs qui en sentiront tout le prix ne sera jamais grand : il faut un goût trop sévère ; et puis, la variété des événements y est telle, les rapports y sont si multipliés, la conduite en est si compliquée, il y a tant de choses préparées, tant d'autres sauvées, tant de personnages, tant de caractères ! A peine ai-je parcouru quelques pages de *Clarisse*, que je compte déjà quinze ou seize personnages ; bientôt le nombre se double. Il y en a jusqu'à quarante dans *Grandisson* ; mais ce qui confond d'étonnement, c'est que chacun a ses idées, ses expressions, son ton ; et que ces idées, ces expressions, ce ton varient selon les circonstances, les intérêts, les passions, comme on voit sur un même visage les physionomies diverses des passions se succéder. Un homme qui a du goût ne prendra point une lettre de madame Norton pour la lettre d'une des tantes de Clarisse, la lettre d'une tante pour celle d'une autre tante ou de madame Howe, ni un billet de madame Howe pour un billet de madame Harlove, quoiqu'il arrive que ces personnages soient dans la même position, dans les mêmes sentiments, relativement au même objet. Dans ce livre immortel, comme dans la nature au printemps, on ne trouve point deux feuilles qui soient d'un même vert. Quelle immense variété de nuances ! S'il est difficile à celui qui lit de les saisir, combien n'a-t-il pas

été difficile à l'auteur de les trouver et de les peindre!

O Richardson ! j'oserai dire que l'histoire la plus vraie est pleine de mensonges, et que ton roman est plein de vérités. L'histoire peint quelques individus ; tu peins l'espèce humaine : l'histoire attribue à quelques individus ce qu'ils n'ont ni dit, ni fait ; tout ce que tu attribues à l'homme, il l'a dit et fait : l'histoire n'embrasse qu'une portion de la durée, qu'un point de la surface du globe ; tu as embrassé tous les lieux et tous les temps. Le cœur humain, qui a été, est et sera toujours le même, est le modèle d'après lequel tu copies. Si l'on appliquait au meilleur historien une critique sévère, y en a-t-il aucun qui la soutînt comme toi ? Sous ce point de vue, j'oserai dire que souvent l'histoire est un mauvais roman ; et que le roman, comme tu l'as fait, est une bonne histoire. O peintre de la nature ! c'est toi qui ne mens jamais.

Je ne me lasserai point d'admirer la prodigieuse étendue de tête qu'il t'a fallu, pour conduire des drames de trente à quarante personnages, qui tous conservent si rigoureusement les caractères que tu leur as donnés ; l'étonnante connaissance des lois, des coutumes, des usages, des mœurs, du cœur humain, de la vie ; l'inépuisable fonds de morale, d'expériences, d'observations qu'ils te supposent.

L'intérêt et le charme de l'ouvrage dérobent l'art de Richardson à ceux qui sont le plus faits pour l'apercevoir. Plusieurs fois j'ai commencé la lecture de *Clarisse* pour me former ; autant de fois j'ai oublié mon projet à la vingtième page ; j'ai seulement été frappé, comme tous les lecteurs ordinaires, du génie qu'il y a à avoir imaginé une jeune fille remplie de sagesse et de prudence, qui ne fait pas une seule démarche qui ne soit fausse, sans qu'on puisse l'accuser, parce qu'elle a des parents in-

humains et un homme abominable pour amant ; à avoir donné à cette jeune prude l'amie la plus vive et la plus folle, qui ne dit et ne fait rien que de raisonnable, sans que la vraisemblance en soit blessée ; à celle-ci un honnête homme pour amant, mais un honnête homme empesé et ridicule que sa maîtresse désole, malgré l'agrément et la protection d'une mère qui l'appuie ; à avoir combiné dans ce Lovelace les qualités les plus rares, et les vices les plus odieux, la bassesse avec la générosité, la profondeur et la frivolité, la violence et le sang-froid, le bon sens et la folie ; à en avoir fait un scélérat qu'on hait, qu'on aime, qu'on admire, qu'on méprise, qui vous étonne sous quelque forme qu'il se présente, et qui ne garde pas un instant la même. Et cette foule de personnages subalternes, comme ils sont caractérisés ! combien il y en a ! Et ce Belford avec ses compagnons, et madame Howe et son Hickman, et madame Norton, et les Harlove, père, mère, frère, sœurs, oncles et tantes. Quels contrastes d'intérêts et d'humeurs ! comme tous agissent et parlent ! Comment une jeune fille, seule contre tant d'ennemis réunis, n'aurait-elle pas succombé ! Et encore quelle est sa chute !

Ne reconnaît-on pas sur un fond tout divers la même variété de caractères, la même force d'événements et de conduite dans Grandisson ?

Paméla est un ouvrage plus simple, moins étendu, moins intrigué ; mais y a-t-il moins de génie ? Or, ces trois ouvrages, dont un seul suffirait pour immortaliser, un seul homme les a faits.

Depuis qu'ils me sont connus, ils ont été ma pierre de touche ; ceux à qui ils déplaisent sont jugés pour moi. Je n'en ai jamais parlé à un homme que j'estimasse, sans trembler que son jugement ne se rapportât

pas au mien. Je n'ai jamais rencontré personne qui partageât mon enthousiasme, que je n'aie été tenté de le serrer entre mes bras et de l'embrasser.

Richardson n'est plus. Quelle perte pour les lettres et pour l'humanité! Cette perte m'a touché comme s'il eût été mon frère. Je le portais en mon cœur sans l'avoir vu, sans le connaître que par ses ouvrages.

Je n'ai jamais rencontré un de ses compatriotes, un des miens qui eût voyagé en Angleterre, sans lui demander : « Avez-vous vu le poëte Richardson ? » Ensuite : « Avez-vous vu le philosophe Hume ? »

Un jour, une femme d'un goût et d'une sensibilité peu commune, fortement préoccupée de l'histoire de Grandisson qu'elle venait de lire, dit à un de ses amis qui partait pour Londres : « Je vous prie de voir de ma part miss Émilie, M. Belford, et surtout miss Howe, si elle vit encore. »

Une autre fois, une femme de ma connaissance qui s'était engagée dans un commerce de lettres qu'elle croyait innocent, effrayée du sort de Clarisse, rompit ce commerce tout au commencement de la lecture de cet ouvrage.

Est-ce que deux amies ne se sont pas brouillées, sans qu'aucun des moyens que j'ai employés pour les rapprocher m'ait réussi, parce que l'une méprisait l'histoire de Clarisse, devant laquelle l'autre était prosternée!

J'écrivis à celle-ci, et voici quelques endroits de sa réponse :

« *La piété de Clarisse l'impatiente!* Eh quoi! veut-elle donc qu'une jeune fille de dix-huit ans, élevée par des parents vertueux et chrétiens, timide, malheureuse sur la terre, n'ayant guère d'espérance de voir améliorer son sort que dans une autre vie, soit sans religion et sans foi ? Ce sentiment est si grand, si doux, si touchant

en elle ; ses idées de religion sont si saines et si pures ; ce sentiment donne à son caractère une nuance si pathétique ! Non, non, vous ne me persuaderez jamais que cette façon de penser soit d'une âme bien née.

« *Elle rit, quand elle voit cette enfant désespérée de la malédiction de son père !* Elle rit, et c'est une mère. Je vous dis que cette femme ne peut jamais être mon amie : je rougis qu'elle l'ait été. Vous verrez que la malédiction d'un père respecté, une malédiction qui semble s'être déjà accomplie en plusieurs points importants, ne doit pas être une chose terrible pour un enfant de ce caractère ! Et qui sait si Dieu ne ratifiera pas dans l'éternité la sentence prononcée par son père ?

« *Elle trouve extraordinaire que cette lecture m'arrache des larmes !* Et ce qui m'étonne toujours, moi, quand je suis aux derniers instants de cette innocente, c'est que les pierres, les murs, les carreaux insensibles et froids sur lesquels je marche ne s'émeuvent pas et ne joignent pas leur plainte à la mienne. Alors tout s'obscurcit autour de moi ; mon âme se remplit de ténèbres ; et il me semble que la nature se voile d'un crêpe épais.

« *A son avis, l'esprit de Clarisse consiste à faire des phrases, et lorsqu'elle en a pu faire quelques-unes, la voilà consolée.* C'est, je vous l'avoue, une grande malédiction que de sentir et penser ainsi ; mais si grande, que j'aimerais mieux tout à l'heure que ma fille mourût entre mes bras que de l'en savoir frappée. Ma fille !... Oui, j'y ai pensé, et je ne m'en dédis pas.

« Travaillez à présent, homme merveilleux, travaillez, consumez-vous : voyez la fin de votre carrière à l'âge où les autres commencent la leur, afin qu'on porte de vos chefs-d'œuvre des jugements pareils ! Nature, prépare pendant des siècles un homme tel que Richardson ; pour

le douer, épuise-toi ; sois ingrate envers tes autres enfants, ce ne sera que pour un petit nombre d'âmes comme la mienne que tu l'auras fait naître ; et la larme qui tombera de mes yeux sera l'unique récompense de ses veilles. »

Et par postscript, elle ajoute : « Vous me demandez l'enterrement et le testament de Clarisse, et je vous les envoie ; mais je ne vous pardonnerais de ma vie d'en avoir fait part à cette femme. Je me rétracte : lisez-lui vous-même ces deux morceaux, et ne manquez pas de m'apprendre que ses ris ont accompagné Clarisse jusque dans sa dernière demeure, afin que mon aversion pour elle soit parfaite. »

Il y a, comme on voit, dans les choses de goût, ainsi que dans les choses religieuses, une espèce d'intolérance que je blâme, mais dont je ne me garantirais que par un effort de raison.

J'étais avec un ami, lorsqu'on me remit l'enterrement et le testament de Clarisse, deux morceaux que le traducteur français a supprimés, sans qu'on sache trop pourquoi. Cet ami est un des hommes les plus sensibles que je connaisse, et un des plus ardents fanatiques de Richardson : peu s'en faut qu'il ne le soit autant que moi. Le voilà qui s'empare des cahiers, qui se retire dans un coin et qui lit. Je l'examinais : d'abord je vois couler des pleurs, il s'interrompt, il sanglote ; tout à coup il se lève, il marche sans savoir où il va, il pousse des cris comme un homme désolé, et il adresse les reproches les plus amers à toute la famille des Harlove.

Je m'étais proposé de noter les beaux endroits des trois poëmes de Richardson ; mais le moyen ? Il y en a tant !

Je me rappelle seulement que la cent vingt-huitième lettre, qui est de madame Harvey à sa nièce, est un

chef-d'œuvre ; sans apprêt, sans art apparent, avec une vérité qui ne se conçoit pas, elle ôte à Clarisse toute espérance de réconciliation avec ses parents, seconde les vues de son ravisseur, la livre à sa méchanceté, la détermine au voyage de Londres, à entendre des propositions de mariage, etc. Je ne sais ce qu'elle ne produit pas : elle accuse la famille, en l'excusant ; elle démontre la nécessité de la fuite de Clarisse, en la blâmant. C'est un des endroits entre beaucoup d'autres, où je me suis écrié : *Divin Richardson!* Mais, pour éprouver ce transport, il faut commencer l'ouvrage et lire jusqu'à cet endroit.

J'ai crayonné dans mon exemplaire la cent vingt-quatrième lettre, qui est de Lovelace à son complice Léman, comme un morceau charmant : c'est là qu'on voit toute la folie, toute la gaieté, toute la ruse, tout l'esprit de ce personnage. On ne sait si l'on doit aimer ou détester ce démon. Comme il séduit ce pauvre domestique ! C'est *le bon*, c'est *l'honnête Léman*. Comme il lui peint la récompense qui l'attend ! *Tu seras monsieur l'hôte de l'Ours blanc ; on appellera ta femme madame l'hôtesse*, et puis en finissant : *Je suis votre ami Lovelace*. Lovelace ne s'arrête point à de petites formalités, quand il s'agit de réussir : tous ceux qui concourent à ses vues sont ses amis.

Il n'y avait qu'un grand maître qui pût songer à associer à Lovelace cette troupe d'hommes perdus d'honneur et de débauche, ces viles créatures qui l'irritent par des railleries, et l'enhardissent au crime. Si Belford s'élève seul contre son scélérat ami, combien il lui est inférieur ! Qu'il fallait de génie pour introduire et pour garder quelque équilibre entre tant d'intérêts opposés !

Et croit-on que ce soit sans dessein que l'auteur a supposé à son héros cette chaleur d'imagination, cette

frayeur du mariage, ce goût effréné de l'intrigue et de la liberté, cette vanité démesurée, tant de qualités et de vices !

Poëtes, apprenez de Richardson à donner des confidents aux méchants, afin de diminuer l'horreur de leurs forfaits, en la divisant ; et, par la raison opposée, à n'en point donner aux honnêtes gens, afin de leur laisser tout le mérite de leur bonté.

Avec quel art ce Lovelace se dégrade et se relève ! Voyez la lettre cent soixante-quinzième. Ce sont les sentiments d'un cannibale ; c'est le cri d'une bête féroce. Quatre lignes de postscript le transforment tout à coup en un homme de bien ou peu s'en faut.

Grandisson et *Paméla* sont aussi deux beaux ouvrages, mais je leur préfère *Clarisse*. Ici l'auteur ne fait pas un pas qui ne soit de génie.

Cependant on ne voit point arriver à la porte du lord le vieux père de Paméla, qui a marché toute la nuit ; on ne l'entend point s'adresser aux valets de la maison, sans éprouver les plus violentes secousses.

Tout l'épisode de Clémentine dans *Grandisson* est de la plus grande beauté.

Et quel est le moment où Clémentine et Clarisse deviennent deux créatures sublimes ? Le moment où l'une a perdu l'honneur et l'autre la raison.

Je ne me rappelle point, sans frissonner, l'entrée de Clémentine dans la chambre de sa mère, pâle, les yeux égarés, le bras ceint d'une bande, le sang coulant le long de son bras et dégouttant du bout de ses doigts, et son discours : *Maman, voyez ; c'est le vôtre*. Cela déchire l'âme.

Mais pourquoi cette Clémentine est-elle si intéressante dans sa folie ? C'est que n'étant plus maîtresse des pensées de son esprit, ni des mouvements de son cœur, s'il

se passait en elle quelque chose honteuse, elle lui échapperait. Mais elle ne dit pas un mot qui ne montre de la candeur et de l'innocence ; et son état ne permet pas de douter de ce qu'elle dit.

On m'a rapporté que Richardson avait passé plusieurs années dans la société, presque sans parler.

Il n'a pas eu toute la réputation qu'il méritait. Quelle passion que l'envie ! C'est la plus cruelle des Euménides : elle suit l'homme de mérite jusqu'au bord de sa tombe ; là, elle disparaît ; et la justice des siècles s'assied à sa place.

O Richardson ! si tu n'as pas joui de ton vivant de toute la réputation que tu méritais, combien tu seras grand chez nos neveux, lorsqu'ils te verront à la distance d'où nous voyons Homère [1] ! Alors qui est-ce qui osera arracher une ligne de ton sublime ouvrage ? Tu as eu plus d'admirateurs encore parmi nous que dans ta patrie ; et je m'en réjouis. Siècles, hâtez-vous de couler et d'amener avec vous les honneurs qui sont dus à Richardson ! J'en atteste tous ceux qui m'écoutent : je n'ai point attendu l'exemple des autres pour te rendre

[1] Cet *Eloge de Richardson,* que Diderot écrivit en une matinée, selon le témoignage de Meister, a été souvent cité, et plus volontiers par ses détracteurs que par ses amis. Il est certain qu'à distance il nous paraît bien emphatique et que, même en Angleterre *Clarisse Harlove* n'a jamais dû soulever un pareil débordement d'admiration. Si épris qu'il fût de la *sensibilité,* le XVIIIe siècle apportait en tout une mesure qui fait ici complètement défaut, et cela est si vrai que le premier éditeur de ces pages, l'abbé Arnaud, directeur du *Journal étranger,* a fait, en les y insérant, de spirituelles réserves qui en restent la plus juste critique :

« Ces réflexions, dit-il, dont un homme qui n'aurait que beaucoup d'esprit ne serait jamais l'auteur, portent surtout le caractère d'une imagination forte et d'un cœur très sensible; elles n'ont pu naître que dans ces moments d'enthousiasme où une âme tendre et profondément affectée cède au besoin d'épancher au dehors les sentiments dont elle est, pour ainsi dire, oppressée. Une telle situation, sans doute, n'admet point les procédés froids et austères de la méthode : aussi l'auteur laisse-t-il errer sa plume au gré de son imagination... »

hommage ; dès aujourd'hui j'étais incliné au pied de ta statue ; je t'adorais, cherchant au fond de mon âme des expressions qui répondissent à l'étendue de l'admiration que je te portais, et je n'en trouvais point. Vous qui parcourez ces lignes que j'ai tracées sans liaison, sans dessein et sans ordre, à mesure qu'elles m'étaient inspirées dans le tumulte de mon cœur, si vous avez reçu du ciel une âme plus sensible que la mienne, effacez-les. Le génie de Richardson a étouffé ce que j'en avais. Ses fantômes errent sans cesse dans mon imagination ; si je veux écrire, j'entends la plainte de Clémentine ; l'ombre de Clarisse m'apparaît ; je vois marcher devant moi Grandisson ; Lovelace me trouble, et la plume s'échappe de mes doigts. Et vous, spectres plus doux, Émilie, Charlotte, Paméla, chère miss Howe, tandis que je converse avec vous, les années du travail et de la moisson des lauriers se passent ; et je m'avance vers le dernier terme, sans rien tenter qui puisse me recommander aussi au temps à venir.

RÉFLEXIONS SUR TÉRENCE [1]

1762.

Térence était esclave du sénateur Terentius Lucanus. Térence esclave ! un des plus beaux génies de Rome ! l'ami de Lælius et de Scipion ! cet auteur qui a écrit sa langue avec tant d'élégance, de délicatesse et de pureté, qu'il n'a peut-être pas eu son égal ni chez les anciens, ni parmi les modernes ! Oui, Térence était esclave ; et si le contraste de sa condition et de ses talents nous étonne, c'est que le mot esclave ne se présente à notre esprit qu'avec des idées abjectes ; c'est que nous ne nous rappelons pas que le poëte comique Cæcilius fut esclave ; que Phèdre le fabuliste fut esclave ; que le stoïcien

[1] « Diderot est un critique supérieur, bien qu'il manque souvent d'une exacte justesse. Mais il sent ce qu'il juge ; il analyse avec éloquence. Son imagination se colore de celle d'autrui ; il prend le langage et l'accent des choses qu'il veut louer. Vous le croyez emphatique et déclamateur, c'est qu'il dissertait sur Sénèque. Mais lisez quelques pages qu'il a écrites sur Térence : on n'est pas plus simple, plus élégant, plus net ; on n'a pas plus de goût. Térence l'a frappé ; il en conserve l'image, comme un œil irritable, qui s'est fixé sur une vive et distincte couleur, en garde l'empreinte et la porte quelque temps avec soi.

« Diderot, dans ses causeries de salon, avait un jour parlé de Térence comme il parlait de tout, avec feu, avec ravissement. Puis il s'était enthousiasmé pour autre chose. M. Suard, homme d'esprit et qui faisait un journal, aurait bien voulu saisir au passage la première partie de l'entretien ; il pria Diderot de la mettre par écrit. Diderot promit pour le lendemain, et les mois s'écoulèrent sans qu'il remplît cet engagement sans cesse rappelé. Enfin, un jour, de grand matin, arrive chez M. Diderot le domestique de M. Suard, qui vient chercher l'article attendu, dit-il, pour finir le journal sous presse. Diderot, pour la vingtième fois, renvoyait au lendemain. Mais le messager déclare qu'il a ordre de rester et qu'il ne peut revenir sans *copie*, sous peine d'être chassé par son maître. Diderot, pressé, s'illumine de Térence ; et en quelques heures il le réfléchit dans le délicieux fragment : Térence était esclave..... »

VILLEMAIN, *Tableau de la littérature au* XVIII[e] *siècle*.

Épictète fut esclave ; c'est que nous ignorons ce que c'était quelquefois qu'un esclave chez les Grecs et chez les Romains. Tout brave citoyen qui était pris les armes à la main, combattant pour sa patrie, tombait dans l'esclavage, était conduit à Rome la tête rase, les mains liées, et exposé à l'encan sur une place publique, avec un écriteau sur la poitrine qui indiquait son savoir-faire. Dans une de ces ventes barbares, le crieur, ne voyant point d'écriteau à un esclave qui lui restait, lui dit : *Et toi, que sais-tu ?* L'esclave lui répondit : *Commander aux hommes.* Le crieur se mit à crier : *Qui veut un maître ?* Et il crie peut-être encore.

Ce qui précède suffit pour expliquer comment il se faisait qu'un Épictète, ou tel autre personnage de la même trempe, se rencontrât parmi la foule des captifs ; et qu'on entendît autour du temple de Janus ou de la statue de Marsias : *Messieurs, celui-ci est un philosophe. Qui veut un philosophe ? A deux talents le philosophe. Une fois, deux fois. Adjugé.* Un philosophe trouvait sous Séjan moins d'adjudicataires qu'un cuisinier : on ne s'en souciait pas. Dans un temps où le peuple était opprimé et corrompu, où les hommes étaient sans honneur et les femmes sans honnêteté ; où le ministre de Jupiter était ambitieux et celui de Thémis vénal, où l'homme d'étude était vain, jaloux, flatteur, ignorant et dissipé, un censeur philosophe n'était pas un personnage qu'on pût priser et chercher.

Une autre sorte d'esclaves, c'étaient ceux qui naissaient dans la maison d'un homme puissant, de pères et de mères esclaves. Si parmi ces derniers il y en avait qui montrassent dans leur jeunesse d'heureuses dispositions, on les cultivait ; on leur donnait les maîtres les plus habiles ; on en faisait des musiciens, des poëtes, des médecins, des littérateurs, des philosophes ; et il y

aurait peu de jugement à confondre ces esclaves avec ceux qu'on appelait *cursores, emissarii, lecticarii, peniculi, vestipici, unctores, ostiarii,* etc., la valetaille d'une grande maison.

Ces esclaves, instruits dans les sciences et les lettres, faisaient la gloire et les délices de leurs maîtres. Le don d'un pareil esclave était un beau présent; et sa perte causait de vifs regrets. Mécène crut faire un grand sacrifice à Virgile en lui cédant un de ses esclaves. Dans une lettre, où Cicéron annonce à un de ses amis la mort de son père, ses larmes coulent aussi sur la perte d'un esclave, le compagnon de ses études et de ses travaux. Il faut cependant avouer que la morgue de la naissance patricienne et du rang sénatorial laissait toujours un grand intervalle entre le maître et son esclave. Je n'en veux pour exemple que ce qui arriva à Térence, lorsqu'il alla présenter son *Andrienne* à l'édile Acilius. Le poëte modeste arrive, mesquinement vêtu, son rouleau sous le bras. On l'annonce à l'inspecteur des théâtres; celui-ci était à table. On introduit le poëte; on lui donne un petit tabouret. Le voilà assis au pied du lit de l'édile. On lui fait signe de lire; il lit. Mais à peine Acilius a-t-il entendu quelques vers, qu'il dit à Térence: *Prenez place ici, dînons, et nous verrons le reste après.* Si l'inspecteur des théâtres était un impertinent, comme cela peut arriver, c'était du moins un homme de goût, ce qui est plus rare.

Toutes les comédies de Térence furent applaudies. L'*Hécyre* seule, composée dans un genre particulier, eut moins de succès que les autres; le poëte en avait banni le personnage plaisant. En se proposant d'introduire le goût d'une comédie tout à fait grave et sérieuse, il ne comprit pas que cette composition dramatique ne souffre pas une scène faible, et que la force de l'action et du

dialogue doit remplacer partout la gaieté des personnages subalternes : et c'est ce que l'on n'a pas mieux compris de nos jours lorsqu'on a prononcé que ce genre était facile.

La fable des comédies de Térence est grecque, et le lieu de la scène toujours à Scyros, à Andros, ou dans Athènes. Nous ne savons point ce qu'il devait à Ménandre : mais si nous imaginons qu'il dût à Lælius et à Scipion quelque chose de plus que ces conseils qu'un auteur peut recevoir d'un homme du monde sur un tour de phrase inélégant, une expression peu noble, un vers peu nombreux, une scène trop longue, c'est l'effet de cette pauvreté basse et jalouse qui cherche à se dérober à elle-même sa petitesse et son indigence, en distribuant à plusieurs la richesse d'un seul. L'idée d'une multitude d'hommes de notre petite stature nous importune moins que l'idée d'un colosse.

J'aimerais mieux regarder Lælius, tout grand personnage qu'on le dit, comme un fat qui enviait à Térence une partie de son mérite, que de le croire auteur d'une scène de l'*Andrienne*, ou de l'*Eunuque*. Qu'un soir, la femme de Lælius, lassée d'attendre son mari, et curieuse de savoir ce qui le retenait dans sa bibliothèque, se soit levée sur la pointe du pied, et l'ait surpris écrivant une scène de comédie ; que pour s'excuser d'un travail prolongé si avant dans la nuit, Lælius ait dit à sa femme qu'il ne s'était jamais senti tant de verve ; et que les vers qu'il venait de faire étaient les plus beaux qu'il eût faits de sa vie, n'en déplaise à Montaigne, c'est un conte ridicule dont quelques exemples récents pourraient nous désabuser, sans la pente naturelle qui nous porte à croire tout ce qui tend à rabattre du mérite d'un homme en le partageant.

L'auteur des *Essais* a beau dire que « si la perfection

du bien parler pouvoit apporter quelque gloire sortable à un grand personnage, certainement Scipion et Lælius n'eussent pas résigné l'honneur de leurs comédies, et toutes les mignardises et délices du langage latin, à un serf africain[1] », je lui répondrai sur son ton, que le talent de s'immortaliser par les lettres n'est pas une qualité mésavenante, à quelque rang que ce soit ; que la guirlande d'Apollon s'entrelace sans honte sur le même front avec celle de Mars ; qu'il est beau de savoir amuser et instruire pendant la paix ceux dont on a vaincu l'ennemi, et fait le salut pendant la guerre ; que je rabattrais un peu de la vénération que je porte à ces premiers hommes de la république, si je leur supposais une stupide indifférence pour la gloire littéraire ; qu'ils n'ont point eu cette indifférence ; et que, si je me trompe, on me ferait déplaisir de me *déloger* de mon erreur.

La statue de Térence ou de Virgile se soutient très-bien entre celles de César et de Scipion ; et peut-être que le premier de ceux-ci ne se prisait pas moins de ses *Commentaires* que de ses victoires. Il partage l'honneur de ses victoires avec la multitude de ses lieutenants et de ses soldats ; et ses *Commentaires* sont tout à lui. S'il n'est point d'homme de lettres qui ne fût très-vain d'avoir gagné une bataille, y a-t-il un bon général d'armée qui ne fût aussi vain d'avoir écrit un beau poëme ? L'histoire nous offre un grand nombre de généraux et de conquérants ; et l'on a bientôt fait le compte du petit nombre d'hommes de génie capables de chanter leurs hauts faits. Il est glorieux de s'exposer pour la patrie ; mais il est glorieux aussi, et il est plus rare de savoir célébrer dignement ceux qui sont morts pour elle.

[1] MONTAIGNE, *Essais*, liv. Ier, chap. XXXIX, *Considérations sur Cicero*.

Laissons donc à Térence tout l'honneur de ses comédies, et à ses illustres amis tout celui de leurs actions héroïques. Quel est l'homme de lettres qui n'ait pas lu plus d'une fois son Térence, et qui ne le sache presque par cœur ? Qui est-ce qui n'a pas été frappé de la vérité de ses caractères et de l'élégance de sa diction? En quelque lieu du monde qu'on porte ses ouvrages, s'il y a des enfants libertins et des pères courroucés, les enfants reconnaîtront dans le poëte leurs sottises, et les pères leurs réprimandes. Dans la comparaison que les anciens ont faite du caractère et du mérite de leurs poëtes comiques, Térence est le premier pour les mœurs. *In ethesin Terentius... Et hos (mores) nulli alii servare convenit melius quam Terentio...* Horace couvrant, avec sa finesse ordinaire, la satire d'un jeune débauché par l'éloge de notre poëte, s'écrie :

Numquid Pomponius istis
Audiret leviora, pater si viveret [1] ?

HORAT. *Sermon.* lib. I, sat. IV, vers. 52, 53.

Ressuscitez le père de Pomponius : qu'il soit témoin des dissipations de son fils, et bientôt vous entendrez Chrémès parler par sa bouche. La mesure est si bien gardée qu'il n'y aura pas un mot de plus ou de moins : et croit-on qu'il n'y a pas autant de génie à se modeler si rigoureusement sur la nature, qu'à en disposer d'une manière plus frappante peut-être, mais certainement moins vraie ?

Térence a peu de verve, d'accord. Il met rarement ses personnages dans ces situations bizarres et violentes qui vont chercher le ridicule dans les replis les plus secrets du cœur, et qui le font sortir sans que l'homme s'en aperçoive : j'en conviens. Comme c'est le visage

[1] Diderot a écrit *reviviscerет*.

réel de l'homme et jamais la charge de ce visage qu'il montre, il ne fait point éclater le rire. On n'entendra point un de ses pères s'écrier d'un ton plaisamment douloureux : *Que diable allait-il faire dans cette galère*[1] ? Il n'en introduira point un autre dans la chambre de son fils harassé de fatigue, endormi et ronflant sur un grabat : il n'interrompra point la plainte de ce père par le discours de l'enfant qui, les yeux toujours fermés et les mains placées comme s'il tenait les rênes de deux coursiers, les excite du fouet et de la voix, et rêve qu'il les conduit encore[2]. C'est la verve propre à Molière et à Aristophane qui leur inspire ces situations. Térence n'est pas possédé de ce démon-là. Il porte dans son sein une muse plus tranquille et plus douce. C'est sans doute un don plus précieux que celui qui lui manque ; c'est le vrai caractère que nature a gravé sur le front de ceux qu'elle a *signés* poëtes, sculpteurs, peintres et musiciens. Mais ce caractère est de tous les temps, de tous les pays, de tous les âges et de tous les états. Un Cannibale amoureux qui s'adresse à la couleuvre et qui lui dit : « Couleuvre, arrête-toi, couleuvre ! afin que ma sœur tire sur le patron de ton corps et de ta peau la façon et l'ouvrage d'un riche cordon que je puisse donner à ma mie ; ainsi soient, en tout temps, ta forme et ta beauté préférées à tous les autres serpents ; » ce Cannibale a de la verve, il a même du goût ; car la verve se laisse rarement maîtriser par le goût ; mais ne l'exclut pas. La verve a une marche qui lui est propre : elle dédaigne les sentiers connus. Le goût timide et circonspect tourne sans cesse les yeux autour de lui ; il ne hasarde rien ; il veut plaire à

[1] MOLIÈRE, dans *les Fourberies de Scapin*, acte II, scène XI.

[2] Comme dans *les Guêpes* d'Aristophane, imitées par Racine dans *les Plaideurs*.

tous ; il est le fruit des siècles et des travaux successifs des hommes. On pourrait dire du goût ce que Cicéron disait de l'action héroïque d'un vieux Romain : *Laus est temporum, non hominis*[1]. Mais rien n'est plus rare qu'un homme doué d'un tact si exquis, d'une imagination si réglée, d'une organisation si sensible et si délicate, d'un jugement si fin et si juste, appréciateur si sévère des caractères, des pensées et des expressions ; qu'il ait reçu la leçon du goût et des siècles dans toute sa pureté, et qu'il ne s'en écarte jamais : tel me semble Térence. Je le compare à quelques-unes de ces précieuses statues qui nous restent des Grecs, une *Vénus de Médicis*, un *Antinoüs*. Elles ont peu de passions, peu de caractère, presque point de mouvement ; mais on y remarque tant de pureté, tant d'élégance et de vérité, qu'on n'est jamais las de les considérer. Ce sont des beautés si déliées, si cachées, si secrètes, qu'on ne les saisit toutes qu'avec le temps : c'est moins la chose que l'impression et le sentiment, qu'on en remporte ; il faut y revenir, et l'on y revient sans cesse. L'œuvre de la verve au contraire se connaît tout entier, tout d'un coup, ou point du tout. Heureux le mortel qui sait réunir dans ses productions ces deux grandes qualités, la verve et le goût ! Où est-il? Qu'il vienne déposer son ouvrage au pied du Gladiateur et du Laocoon, *Artis imitatoriæ opera stupenda !*

Jeunes poëtes, feuilletez alternativement Molière et Térence. Apprenez de l'un à dessiner, et de l'autre à peindre. Gardez-vous surtout de mêler les masques hideux d'un bal avec les physionomies vraies de la société. Rien ne blesse autant un amateur des convenances et de la vérité, que ces personnages outrés, faux et bur-

[1] Chénier a imité ce passage quand il a dit, en parlant de saint Louis:

Ses défauts sont du temps, ses vertus sont de lui.

lesques; ces originaux sans modèles et sans copies, amenés on ne sait comment parmi des personnages simples, naturels et vrais. Quand on les rencontre sur le théâtre des honnêtes gens, on croit être transporté par force sur les tréteaux du faubourg Saint-Laurent. Surtout, si vous avez des amants à peindre, descendez en vous-même, ou lisez *l'Esclave africain*. Écoutez Phédria dans *l'Eunuque*, et vous serez à jamais dégoutés de toutes ces galanteries misérables et froides qui défigurent la plupart de nos pièces... « Elle est donc bien belle!... — Ah! si elle est belle! Quand on l'a vue, on ne saurait plus regarder les autres... Elle m'a chassé; elle me rappelle; retournerai-je... Non, vînt-elle m'en supplier à genoux[1]. » C'est ainsi que sent et parle un amant. On dit que Térence avait composé cent trente comédies que nous avons perdues; c'est un fait qui ne peut être cru que par celui qui n'en a pas lu une seule de celles qui nous restent.

C'est une tâche bien hardie que la traduction de Térence : tout ce que la langue latine a de délicatesse est dans ce poëte. C'est Cicéron, c'est Quintilien qui le disent. Dans les jugements divers qu'on entend porter tous les jours, rien de si commun que la distinction du style et des choses. Cette distinction est trop généralement acceptée, pour n'être pas juste. Je conviens qu'où il n'y a point de chose, il ne peut y avoir de style; mais je ne conçois pas comment on peut ôter au style sans ôter à la chose. Si un pédant s'empare d'un raisonnement de Cicéron ou de Démosthène, et qu'il le réduise en un syllogisme qui ait sa majeure, sa mineure et sa conclusion, sera-t-il en droit de prétendre qu'il n'a fait

[1] Exclusit : revocat. Redeam ? Non, si me obsecret.

c. v. *Eunuchus*, act. I, scena I, v. 4.

que supprimer des mots, sans avoir altéré le fond ? L'homme de goût lui répondra : Eh ! qu'est devenue cette harmonie qui me séduisait ? Où sont ces figures hardies, par lesquelles l'orateur s'adressait à moi, m'interpellait, me pressait, me mettait à la gêne ? Comment se sont évanouies ces images qui m'assaillaient en foule, et qui me troublaient ? Et ces expressions, tantôt délicates, tantôt énergiques, qui réveillaient dans mon esprit je ne sais combien d'idées accessoires, qui me montraient des spectres de toutes couleurs, qui tenaient mon âme agitée d'une suite presque ininterrompue de sensations diverses, et qui formaient cet impétueux ouragan qui la soulevait à son gré ; je ne les retrouve plus. Je ne suis plus en suspens ; je ne souffre plus ; je ne tremble plus ; je n'espère plus ; je ne m'indigne plus ; je ne frémis plus ; je ne suis plus troublé, attendri, touché ; je ne pleure plus, et vous prétendez toutefois que c'est la chose même que vous m'avez montrée ! Non, ce ne l'est pas ; les traits épars d'une belle femme ne font pas une belle femme ; c'est l'ensemble de ces traits qui la constitue, et leur désunion la détruit ; il en est de même du style. C'est qu'à parler rigoureusement, quand le style est bon, il n'y a point de mot oisif ; et qu'un mot qui n'est pas oisif représente une chose, et une chose si essentielle, qu'en substituant à un mot son synonyme le plus voisin, ou même au synonyme le mot propre, on fera quelquefois entendre le contraire de ce que l'orateur ou le poëte s'est proposé.

Le poëte a voulu me faire entendre que plusieurs événements se sont succédé en un clin d'œil. Rompez le rhythme et l'harmonie de ses vers ; changez les expressions ; et mon esprit changera la mesure du temps ; et la durée s'allongera pour moi avec votre récit. Virgile a dit :

Hic gelidi fontes : hic mollia prata, Lycori ;
Hic nemus : hic ipso tecum consumerer ævo.
VIRGIL. *Bucol. Eglog* x, vers. 42 et 43.

Traduisez avec l'abbé Desfontaines : *Que ces clairs ruisseaux, que ces prairies et ces bois forment un lieu charmant ! Ah, Lycoris ! c'est ici que je voudrais couler avec toi le reste de mes jours !* et vantez-vous d'avoir tué un poëte.

Il n'y a donc qu'un moyen de rendre fidèlement un auteur, d'une langue étrangère dans la nôtre : c'est d'avoir l'âme pénétrée des impressions qu'on en a reçues, et de n'être satisfait de sa traduction que quand elle réveillera les mêmes impressions dans l'âme du lecteur. Alors l'effet de l'original et celui de la copie sont les mêmes; mais cela se peut-il toujours ? Ce qui paraît sûr, c'est qu'on est sans goût, sans aucune sorte de sensibilité, et même sans une véritable justesse d'esprit, si l'on pense sérieusement que tout ce qu'il n'est pas possible de rendre d'un idiome dans un autre ne vaut pas la peine d'être rendu. S'il y a des hommes qui comptent pour rien ce charme de l'harmonie qui tient à une succession de sons graves ou aigus, forts ou faibles, lents ou rapides, succession qu'il n'est pas toujours possible de remplacer ; s'il y en a qui comptent pour rien ces images qui dépendent si souvent d'une expression, d'une onomatopée qui n'a pas son équivalent dans leur langue ; s'ils méprisent ce choix de mots énergiques dont l'âme reçoit autant de secousses qu'il plaît au poëte ou à l'orateur de lui en donner ; c'est que la nature leur a donné des sens obtus, une imagination sèche ou une âme de glace. Pour nous, nous continuerons de penser que les morceaux d'Homère, de Virgile, d'Horace, de Térence, de Cicéron, de Démosthène, de Racine, de La Fontaine, de Voltaire, qu'il serait peut-être impossible

de faire passer de leur langue dans une autre, n'en sont pas les moins précieux, et loin de nous laisser dégoûter, par une opinion barbare, de l'étude des langues tant anciennes que modernes, nous les regarderons comme des sources de sensations délicieuses que notre paresse et notre ignorance nous fermeraient à jamais.

M. Colman [1], le meilleur auteur comique que l'Angleterre ait aujourd'hui, a donné, il y a quelques années, une très-bonne traduction de Térence. En traduisant un poëte plein de correction, de finesse et d'élégance, il a bien senti le modèle et la leçon dont ses compatriotes avaient besoin. Les comiques anglais ont plus de verve que de goût; et c'est en formant le goût du public qu'on réforme celui des auteurs. Vanbrugh, Wicherley, Congrève et quelques autres ont peint avec vigueur les vices et les ridicules : ce n'est ni l'invention, ni la chaleur, ni la gaieté, ni la force, qui manquent à leur pinceau ; mais cette unité dans le dessin, cette précision dans le trait, cette vérité dans la couleur, qui distinguent le portrait d'avec la caricature. Il leur manque surtout l'art d'apercevoir et de saisir, dans le développement des caractères et des passions, ces mouvements de l'âme naïfs, simples et pourtant singuliers, qui plaisent et étonnent toujours, et qui rendent l'imitation tout à la fois vraie et piquante ; c'est cet art qui met Térence, et Molière surtout, au-dessus de tous les comiques anciens et modernes.

[1] Né en 1733, mort à Paddington, le 14 août 1794.

BEAUX-ARTS

GREUZE [1].

L'Accordée de village. [2]

Enfin je l'ai vu, ce tableau de notre ami Greuze ; mais ce n'a pas été sans peine : il continue d'attirer la foule. C'est *Un père qui vient de payer la dot de sa fille.* Le sujet est pathétique, et l'on se sent gagner d'une émotion douce en le regardant. La composition m'en a paru très-belle : c'est la chose comme elle a dû se passer. Il y a douze figures ; chacune est à sa place, et fait ce qu'elle doit. Comme elles s'enchaînent toutes ! comme elles vont en ondoyant et en pyramidant ! Je me moque de ces conditions : cependant quand elles se rencontrent dans un morceau de peinture par hasard, sans que le peintre ait eu la pensée de les y introduire, sans qu'il leur ait rien sacrifié, elles me plaisent.

A droite de celui qui regarde le morceau est un ta-

[1] Jean-Baptiste Greuze, né à Tournus (Saône-et-Loire), le 21 août 1725, fut élève d'un peintre obscur de Lyon, et vint à Paris dessiner d'après le modèle vivant. Ses précoces dispositions le firent agréer par l'Académie en 1755 et envoyer en Italie l'année suivante ; il revint deux ans plus tard, adopta le genre qui devait faire sa gloire et sa fortune, et, entraîné par le succès, ne fournit qu'en 1769 le tableau qu'aux termes des statuts de l'Académie royale, il devait présenter pour être élu académicien: c'est le *Sévère reprochant à Caracalla d'avoir voulu l'assassiner* dont il est question plus loin: il valut à Greuze l'humiliation d'être reçu comme peintre *de genre*, malgré le sujet qu'il avait choisi. Greuze, blessé, ne reparut aux Salons qu'après 1789, mais sa vogue était passée, l'âge était venu et des chagrins domestiques achevèrent d'accabler le vieil artiste, qui mourut à Paris le 21 mars 1805, dans la plus cruelle indigence. Ses tableaux, dessins et esquisses, tour à tour trop vantés et trop discrédités, ont pris une valeur considérable dans les ventes publiques des vingt dernières années.

[2]. Au musée du Louvre.

bellion assis devant une petite table, le dos tourné au spectateur. Sur la table, le contrat de mariage et d'autres papiers. Entre les jambes du tabellion, le plus jeune des enfants de la maison. Puis, en continuant de suivre la composition de droite à gauche, une fille aînée debout, appuyée sur le dos du fauteuil de son père. Le père, assis dans le fauteuil de la maison. Devant lui, son gendre debout, et tenant de la main gauche le sac qui contient la dot. L'accordée, debout aussi, un bras passé mollement sous celui de son fiancé ; l'autre bras saisi par la mère, qui est assise au-dessous. Entre la mère et la fiancée, une sœur cadette debout, penchée sur la fiancée, et un bras jeté autour de ses épaules. Derrière ce groupe, un jeune enfant qui s'élève sur la pointe des pieds pour voir ce qui se passe. Au-dessous de la mère, sur le devant, une jeune fille assise qui a de petits morceaux de pain coupé dans son tablier. Tout à fait à gauche dans le fond, et loin de la scène, deux servantes debout qui regardent. Sur la droite, un garde-manger bien propre, avec ce qu'on a coutume d'y renfermer, faisant partie du fond. Au milieu, une vieille arquebuse pendue à son croc ; ensuite, un escalier de bois qui conduit à l'étage au-dessus. Sur le devant, à terre, dans l'espace vide que laissent les figures, proche des pieds de la mère, une poule qui conduit ses poussins, auxquels la petite fille jette du pain ; une terrine pleine d'eau, et sur le bord de la terrine un poussin le bec en l'air, pour laisser descendre dans son jabot l'eau qu'il a bue. Voilà l'ordonnance générale : venons aux détails.

Le tabellion est vêtu de noir, culotte et bas de couleur, en manteau et en rabat, le chapeau sur la tête. Il a bien l'air un peu matois et chicanier, comme il convient à un paysan de sa profession : c'est une belle figure. Il écoute ce que le père dit à son gendre. Le

père est le seul qui parle. Le reste écoute, et se tait.

L'enfant qui est entre les jambes du tabellion est excellent pour la vérité de son action et de sa couleur. Sans s'intéresser à ce qui se passe, il regarde les papiers griffonnés, et promène ses petites mains par-dessus.

On voit dans la sœur aînée, qui est appuyée debout sur le fauteuil de son père, qu'elle crève de douleur et de jalousie de ce qu'on a accordé le pas sur elle à sa cadette. Elle a la tête portée sur une de ses mains, et lance sur les fiancés des regards curieux, chagrins et courroucés.

Le père est un vieillard de soixante ans, en cheveux gris, un mouchoir tortillé autour de son cou ; il a un air de bonhomie qui plaît. Les bras étendus vers son gendre, il lui parle avec une effusion de cœur qui enchante ; il semble lui dire : « Jeannette est douce et sage ; elle fera ton bonheur ; songe à faire le sien... » ou quelque autre chose sur l'importance des devoirs du mariage... Ce qu'il dit est sûrement touchant et honnête. Une de ses mains, qu'on voit en dehors, est hâlée et brune ; l'autre, qu'on voit en dedans, est blanche ; cela est dans la nature.

Le fiancé est d'une figure tout à fait agréable. Il est hâlé de visage, mais on voit qu'il est blanc de peau ; il est un peu penché vers son beau-père ; il prête attention à son discours, il en a l'air pénétré ; il est fait au tour, et vêtu à merveille, sans sortir de son état. J'en dis autant de tous les autres personnages.

Le peintre a donné à la fiancée une figure charmante, décente et réservée ; elle est vêtue à merveille. Ce tablier de toile blanc fait on ne peut pas mieux : il y a un peu de luxe dans sa garniture ; mais c'est un jour de fiançailles. Il faut voir comme les plis de tous les vêtements de cette figure et des autres sont vrais. Cette fille charmante n'est point droite ; mais il y a une légère et molle

inflexion dans toute sa figure et dans tous ses membres, qui la remplit de grâce et de vérité. Elle est jolie vraiment, et très-jolie. Plus à son fiancé, et elle n'eût pas été assez décente; plus à sa mère ou à son père, et elle eût été fausse. Elle a le bras à demi passé sous celui de son futur époux, et le bout de ses doigts tombe et appuie doucement sur sa main; c'est la seule marque de tendresse qu'elle lui donne, et peut-être sans le savoir elle-même: c'est une idée délicate du peintre.

La mère est une bonne paysanne qui touche à la soixantaine, mais qui a de la santé; elle est aussi vêtue large, et à merveille. D'une main elle tient le haut du bras de sa fille; de l'autre, elle serre le bras au-dessus du poignet : elle est assise ; elle regarde sa fille de bas en haut; elle a bien quelque peine à la quitter ; mais le parti est bon. Jean est un brave garçon, honnête et laborieux ; elle ne doute point que sa fille ne soit heureuse avec lui. La gaieté et la tendresse sont mêlées dans la physionomie de cette bonne mère.

Pour cette sœur cadette qui est debout à côté de la fiancée, qui l'embrasse et qui s'afflige sur son sein, c'est un personnage tout à fait intéressant. Elle est vraiment fâchée de se séparer de sa sœur, elle en pleure; mais cet incident n'attriste pas la composition ; au contraire, il ajoute à ce qu'elle a de touchant. Il y a du goût, et du bon goût à avoir imaginé cet épisode.

Les deux enfants, dont l'un, assis à côté de la mère, s'amuse à jeter du pain à la poule et à sa petite famille, et dont l'autre s'élève sur la pointe des pieds et tend le cou pour voir, sont charmants ; mais surtout le dernier.

Les deux servantes, debout, au fond de la chambre, nonchalamment penchées l'une contre l'autre, semblent dire, d'attitude et de visage : Quand est-ce que notre tour viendra ?

Et cette poule qui a mené ses poussins au milieu de la scène, et qui a cinq ou six petits, comme la mère aux pieds de laquelle elle cherche sa vie a six à sept enfants; et cette petite fille qui leur jette du pain et qui les nourrit : il faut avouer que tout cela est d'une convenance charmante avec la scène qui se passe, et avec le lieu et les personnages. Voilà un petit trait de poésie tout à fait ingénieux.

C'est le père qui attache principalement les regards ; ensuite l'époux ou le fiancé ; ensuite l'accordée, la mère, la sœur cadette ou l'aînée, selon le caractère de celui qui regarde le tableau; ensuite le tabellion, les autres enfants, les servantes, et le fond. Preuve certaine d'une bonne ordonnance.

Teniers peint des mœurs plus vraies peut-être. Il serait plus aisé de retrouver les scènes et les personnages de ce peintre; mais il y a plus d'élégance, plus de grâce, une nature plus agréable, dans Greuze. Ses paysans ne sont ni grossiers comme ceux de notre bon Flamand [1] ni chimériques comme ceux de Boucher. Je crois Teniers fort supérieur à Greuze pour la couleur ; je lui crois aussi beaucoup plus de fécondité : c'est d'ailleurs un grand paysagiste, un grand peintre d'arbres, de forêts, d'eaux, de montagnes, de chaumières et d'animaux.

On peut reprocher à Greuze d'avoir répété une même tête dans trois tableaux différents : la tête du *Père qui paye la dot* et celle du *Père qui lit l'Écriture sainte à ses enfants*, et, je crois aussi, celle du *Paralytique*, ou du moins ce sont trois frères avec de grands airs de famille.

Autre défaut. Cette sœur aînée, est-ce une sœur ou une servante ? Si c'est une servante, elle a tort d'être

[1] David Teniers.

appuyée sur le dos de la chaise de son maître, et je ne sais pourquoi elle envie si violemment le sort de sa maîtresse ; si c'est un enfant de la maison, pourquoi cet air ignoble, pourquoi ce négligé? Contente ou mécontente, il fallait la vêtir comme elle doit l'être aux fiançailles de sa sœur. Je vois qu'on s'y trompe, que la plupart de ceux qui regardent le tableau la prennent pour une servante, et que les autres sont perplexes. Je ne sais si la tête de cette sœur aînée n'est pas aussi celle de *la Blanchisseuse*.

Une femme de beaucoup d'esprit a remarqué que ce tableau était composé de deux natures. Elle prétend que le père, le fiancé et le tabellion sont bien des paysans, des gens de campagne ; mais que la mère, la fiancée et toutes les autres figures, sont de la halle de Paris. La mère est une grosse marchande de fruits ou de poissons ; la fille est une jolie bouquetière. Cette observation est au moins fine : voyez, mon ami, si elle est juste.

Mais il vaudrait bien mieux négliger ces bagatelles, et s'extasier sur un morceau qui présente des beautés de tous côtés ; c'est certainement ce que Greuze a fait de mieux. Ce morceau lui fera honneur, et comme peintre savant dans son art, et comme homme d'esprit et de goût. Sa composition est pleine d'esprit et de délicatesse. Le choix de ses sujets marque de la sensibilité et de bonnes mœurs. (*Salon de* 1761.)

Voici votre peintre et le mien, le premier qui se soit avisé parmi nous de donner des mœurs à l'art, et d'enchaîner des événements d'après lesquels il serait facile de faire un roman. Il est un peu vain, notre peintre : mais sa vanité est celle d'un enfant ; c'est l'ivresse du talent. Otez-lui cette naïveté qui lui fait dire de son propre ouvrage : *Voyez-moi cela ! C'est cela qui est*

beau! vous ôterez la verve, vous éteindrez le feu, et le génie s'éclipsera. Je crains bien, lorsqu'il deviendra modeste, qu'il n'ait raison de l'être. Nos qualités, certaines du moins, tiennent de près à nos défauts. La plupart des honnêtes femmes ont de l'humeur ; les grands artistes ont un petit coup de hache à la tête. Il est difficile, à un maître qui sent qu'il fait le bien, de n'être pas un peu despote. Je hais toutes ces petites bassesses qui ne montrent qu'une âme abjecte, mais je ne hais pas les grands crimes : premièrement, parce qu'on en fait de beaux tableaux et de belles tragédies ; et puis, c'est que les grandes et sublimes actions et les grands crimes portent le même caractère d'énergie. Si un homme n'était pas capable d'incendier une ville, un autre homme ne serait pas capable de se précipiter dans un gouffre pour la sauver. Si l'âme de César n'eût pas été possible, celle de Caton ne l'aurait pas été davantage. L'homme est né citoyen tantôt du Ténare, tantôt des cieux ; c'est Castor et Pollux ; un héros, un scélérat ; Marc-Aurèle, Borgia : *diversis studiis ovo prognatus eodem.*

Nous avons trois peintres habiles, féconds, et studieux observateurs de la nature, ne commençant, ne finissant rien sans avoir appelé plusieurs fois le modèle. C'est Lagrenée, Greuze et Vernet. Le second porte son talent partout, dans les cohues populaires, dans les églises, aux marchés, aux promenades, dans les maisons, dans les rues ; sans cesse il va recueillant des actions, des passions, des caractères, des expressions. Chardin et lui parlent fort bien de leur talent ; Chardin, avec jugement et de sang-froid ; Greuze, avec chaleur et enthousiasme. La Tour, en petit comité, est aussi fort bon à entendre.

L'Enfant gâté.

C'est une mère placée à côté d'une table, et qui regarde avec complaisance son fils qui donne sa soupe à un chien. L'enfant présente sa soupe au chien avec sa cuiller. Voilà le fond du sujet. Il y a des accessoires, comme à droite une cruche, une terrine de terre où trempe du linge ; au-dessus, une espèce d'armoire ; à côté de l'armoire, une glane d'oignons suspendue ; plus haut, une cage attachée au fond de l'armoire, et deux ou trois perches appuyées contre le mur. De la gauche à la droite, depuis l'armoire, règne une sorte de buffet sur lequel l'artiste a placé un pot de terre, un verre à moitié plein de vin, un linge qui pend ; et derrière l'enfant, une chaise de paille, avec une terrine. Tout cela signifie que c'est sa petite *Blanchisseuse* d'il y a quatre ans qui s'est mariée, et dont il se propose de suivre l'histoire.

Le sujet de ce tableau n'est pas clair. L'idéal n'en est pas assez caractéristique ; c'est ou l'enfant, ou le chien gâté. Il pétille de petites lumières qui papillotent de tous côtés, et qui blessent les yeux. La tête de la mère est charmante de couleur ; mais sa coiffure ne tient pas à sa tête, et l'empêche de faire le rond de bosse. Ses vêtements sont lourds, surtout le linge. La tête de l'enfant est de toute beauté, j'entends de beauté de peintre; c'est un bel enfant de peintre, mais non pas comme une mère le voudrait. Cette tête est de la plus grande finesse de touche, les cheveux bien plus légers qu'il n'a coutume de les faire : c'est ce chien-là qui est un vrai chien ! Il y a aussi trop d'accessoires, trop d'ouvrage. La composition en est alourdie, confuse. La mère, l'enfant, le chien, et quelques ustensiles, auraient produit plus d'effet. Il y aurait eu du repos qui n'y est pas.

Une petite fille qui tient un petit capucin de bois.

Quelle vérité ! quelle variété de ton ! Et ces plaques de rouge, qui est-ce qui ne les a pas vues sur le visage des enfants lorsqu'ils ont froid, ou qu'ils souffrent des dents ? Et ces yeux larmoyants, et ces menottes engourdies et gelées, et ces couettes de cheveux blonds, éparses sur le front, tout ébouriffées ; c'est à les remettre sous le bonnet, tant elles sont légères et vraies. Bonne grosse étoffe de marmotte, avec les plis qu'elle affecte. Fichu de bonne grosse toile sur le cou, et arrangé comme on sait ; petit capucin bien roide, bien de bois, bien roidement drapé. Monsieur Drouais, approchez. Voyez-vous cet enfant ? c'est de la chair ; ce capucin, c'est du plâtre. Pour la vérité et la vigueur du coloris, petit Rubens.

Tête en pastel.

C'est encore une assez belle chose. Il y a tout plein de vérité de chair, et un moelleux infini. Elle est bien par plans, et grassement faite ; cependant un peu grise, les coins de la bouche qui baissent lui donnent un air de douleur mêlé de plaisir. Je ne sais, mon ami, si je ne brouille pas ici deux tableaux. J'ai beau me frotter le front, peindre et repeindre dans l'espace, ramener l'imagination au Salon : peine inutile. Il faut que cela reste comme le voilà.

La Mère bien-aimée ; esquisse.

Les esquisses ont communément un feu que le tableau n'a pas. C'est le moment de chaleur de l'artiste, la verve pure, sans aucun mélange de l'apprêt que la réflexion met à tout ; c'est l'âme du peintre, qui se répand libre-

ment sur la toile. La plume du poëte, le crayon du dessinateur habile, ont l'air de courir et de se jouer. La pensée rapide caractérise d'un trait ; or, plus l'expression des arts est vague, plus l'imagination est à l'aise. Il faut entendre dans la musique vocale ce qu'elle exprime. Je fais dire à une symphonie bien faite presque ce qu'il me plaît ; et comme je sais mieux que personne la manière de m'affecter, par l'expérience que j'ai de mon propre cœur, il est rare que l'expression que je donne aux sons, analogue à ma situation actuelle, sérieuse, tendre ou gaie, ne me touche plus qu'une autre qui serait moins à mon choix. Il en est à peu près de même de l'esquisse et du tableau. Je vois dans le tableau une chose prononcée : combien dans l'esquisse y supposai-je de choses qui y sont à peine annoncées !

La composition de *la Mère bien-aimée* est si naturelle, si simple, qu'elle fait croire à ceux qui réfléchissent peu, qu'ils l'auraient imaginée, et qu'elle n'exigeait pas un grand effort d'esprit. Je me contente de dire à ces gens-là : « Oui, je pense bien que vous auriez répandu autour de cette mère tous ses enfants, et que vous les auriez occupés à la caresser ; mais vous auriez fait pleurer celui-ci du chagrin de n'être pas distingué des autres ; et vous auriez introduit dans ce moment cet homme si gai, si content d'être l'époux de cette femme, et si vain d'être le père de tant d'enfants. Vous lui auriez fait dire : C'est moi qui ai fait tout cela ! Et cette grand'mère, vous auriez songé à l'amener là ; vous en êtes bien sûr ! »

Établissons le local. La scène se passe à la campagne ; on voit dans une salle basse, en allant de la droite à la gauche, un lit ; au-devant du lit, un chat sur un tabouret ; puis la mère bien-aimée renversée sur sa chaise longue, et tous ses enfants répandus sur elle. Il y en a six

au moins : le plus petit est entre ses bras ; un second est pendu d'un côté ; un troisième est pendu de l'autre ; un quatrième, grimpé au dossier de la chaise, lui baise le front ; un cinquième lui mange les joues ; un sixième, debout, a la tête penchée sur son giron, et n'est pas content de son rôle. La mère de ces enfants a la joie et la tendresse peintes sur son visage, avec un peu de ce malaise inséparable du mouvement et du poids de tant d'enfants qui l'accablent, et dont les caresses violentes ne tarderaient pas à l'excéder si elles duraient. C'est cette sensation qui touche à la peine, fondue avec la tendresse et la joie, avec cette position renversée et de lassitude, et cette bouche entr'ouverte, qui donnent à cette tête, séparée du reste de la composition, un caractère si singulier. Sur le devant du tableau, autour de ce groupe charmant, à terre, un corps d'enfant, avec un petit chariot. Sur le fond du salon, le dos tourné à une cheminée couverte d'une glace, la grand'mère assise dans un fauteuil, et bien grand'mèrisée de tête et d'ajustements, éclatant de rire de la scène qui se passe. Plus sur la gauche et sur le devant, un chien qui aboie de joie, et se fait de fête. Tout à fait vers la gauche, presque à autant de distance de la grand'mère qu'il y en a de la grand'mère à la mère bien-aimée, le mari qui revient de la chasse ; il se joint à la scène, en étendant ses bras, se renversant le corps un peu en arrière, et en riant. C'est un jeune et gros garçon, qui se porte bien, et au travers de la satisfaction duquel on discerne la vanité d'avoir produit toute cette jolie marmaille. A côté du père, son chien ; derrière lui, tout à fait à l'extrémité de la toile, à gauche, un panier à sécher du linge ; puis, sur le pas de la porte, un bout de servante qui s'en va.

Cela est excellent, et pour le talent et pour les mœurs.

Cela peint très-pathétiquement le bonheur et le prix inestimables de la paix domestique.

Le Fils ingrat ; autre esquisse.

Je ne sais comment je me tirerai de celle-ci, encore moins de la suivante. Mon ami, ce Greuze va nous ruiner.

Imaginez une chambre où le jour n'entre guère que par la porte quand elle est ouverte, ou que par une ouverture carrée pratiquée au-dessus de la porte, quand elle est fermée. Tournez les yeux autour de cette chambre triste, et vous n'y verrez qu'indigence. Il y a pourtant sur la droite, dans un coin, un lit qui ne paraît pas trop mauvais ; il est couvert avec soin. Sur le devant, du même côté, un grand confessionnal de cuir noir, où l'on peut être commodément assis : asseyez-y le père du fils ingrat. Attenant à la porte, placez un bas d'armoire, et tout près du vieillard caduc, une petite table sur laquelle on vient de servir un potage.

Malgré le secours dont le fils aîné de la maison peut être à son vieux père, à sa mère et à ses frères, il s'est enrôlé ; mais il ne s'en ira point sans avoir mis à contribution ces malheureux. Il vient avec un vieux soldat ; il a fait sa demande. Son père en est indigné ; il n'épargne pas les mots durs à cet enfant dénaturé, qui ne connaît plus ni père, ni mère, ni devoirs, et qui lui rend injures pour reproches. On le voit au centre du tableau ; il a l'air violent, insolent et fougueux ; il a le bras droit élevé du côté de son père, au-dessus de la tête d'une de ses sœurs ; il se dresse sur ses pieds ; il menace de la main ; il a le chapeau sur la tête, et son geste et son visage sont également insolents. Le bon vieillard, qui a aimé ses enfants, mais qui n'a jamais

souffert qu'aucun d'eux lui manquât, fait effort pour se lever ; mais une de ses filles, à genoux devant lui, le retient par les basques de son habit. Le jeune libertin est entouré de l'aînée de ses sœurs, de sa mère et d'un de ses petits frères. Sa mère le tient embrassé par le corps; le brutal cherche à s'en débarrasser, et la repousse du pied. Cette mère a l'air accablée, désolée : la sœur aînée s'est aussi interposée entre son frère et son père : la mère et la sœur semblent, par leur attitude, chercher à les cacher l'un à l'autre. Celle-ci a saisi son frère par son habit, et lui dit, par la manière dont elle le tire: « Malheureux, que fais-tu? Tu repousses ta mère, tu menaces ton père; mets-toi à genoux et demande pardon. » Cependant le petit frère pleure, porte une main à ses yeux; et, pendu au bras droit de son grand frère, il s'efforce à l'entraîner hors de la maison. Derrière le fauteuil du vieillard, le plus jeune de tous a l'air intimidé et stupéfait. A l'autre extrémité de la scène, vers la porte, le vieux soldat qui a enrôlé et accompagné le fils ingrat chez ses parents s'en va, le dos tourné à ce qui se passe, son sabre sous le bras, et la tête baissée. J'oubliais qu'au milieu de ce tumulte un chien, placé sur le devant, l'augmentait encore par ses aboiements.

Tout est entendu, ordonné, caractérisé, clair dans cette esquisse, et la douleur et même la faiblesse de la mère pour un enfant qu'elle a gâté, et la violence du vieillard, et les actions diverses des sœurs et des petits enfants, et l'insolence de l'ingrat, et la pudeur du vieux soldat, qui ne peut s'empêcher de lever les épaules de ce qui se passe ; et ce chien qui aboie est un de ces accessoires que Greuze sait imaginer, par un goût tout particulier.

Cette esquisse, très-belle, n'approche pourtant pas, à mon gré, de celle qui suit.

Le mauvais Fils puni.

Il a fait la campagne. Il revient; et dans quel moment? au moment où son père vient d'expirer. Tout a bien changé dans la maison. C'était la demeure de l'indigence : c'est celle de la douleur et de la misère. Le lit est mauvais et sans matelas; le vieillard mort est étendu sur ce lit. Une lumière qui tombe d'une fenêtre n'éclaire que son visage ; le reste est dans l'ombre. On voit à ses pieds, sur une escabelle de paille, le cierge bénit qui brûle, et le bénitier. La fille aînée, assise dans le vieux confessionnal de cuir, a le corps renversé en arrière, dans l'attitude du désespoir, une main portée à sa tempe, et l'autre élevée, et tenant encore le crucifix qu'elle a fait baiser à son père. Un de ses petits enfants, effrayé, s'est caché le visage dans son sein. L'autre, les bras en l'air et les doigts écartés, semble concevoir les premières idées de la mort. La cadette, placée entre la fenêtre et le lit, ne saurait se persuader qu'elle n'a plus de père : elle est penchée vers lui ; elle semble chercher ses derniers regards ; elle soulève un de ses bras, et sa bouche entr'ouverte crie : « Mon père, mon père ! est-ce que vous ne m'entendez plus ? » La pauvre mère est debout, vers la porte, le dos contre le mur, désolée, et ses genoux se dérobant sous elle.

Voilà le spectacle qui attend le fils ingrat. Il s'avance; le voilà sur le pas de la porte. Il a perdu la jambe dont il a repoussé sa mère, et il est perclus du bras dont il a menacé son père.

Il entre. C'est sa mère qui le reçoit. Elle se tait ; mais ses bras tendus vers le cadavre lui disent : « Tiens, vois, regarde ; voilà l'état où tu l'as mis. »

Le fils ingrat paraît consterné ; la tête lui tombe en devant, et il se frappe le front avec le poing.

Quelle leçon pour les pères et pour les enfants !

Ce n'est pas tout; celui-ci médite ses accessoires aussi sérieusement que le fond de son sujet.

A ce livre placé sur une table devant cette fille aînée, je devine qu'elle a été chargée, la pauvre malheureuse ! de la fonction douloureuse de réciter la prière des agonisants.

Cette fiole qui est à côté du livre contient apparemment les restes d'un cordial.

Et cette bassinoire qui est à terre, on l'avait apportée pour réchauffer les pieds glacés du moribond.

Et puis voici le même chien, qui est incertain s'il reconnaîtra cet éclopé pour le fils de la maison, ou s'il le prendra pour un gueux.

Je ne sais quel effet cette courte et simple description d'une esquisse de tableau fera sur les autres : pour moi, j'avoue que je ne l'ai point faite sans émotion.

Cela est beau, très-beau, sublime ; tout, tout. Mais comme il est dit que l'homme ne fera rien de parfait, je ne crois pas que la mère ait l'action vraie du moment ; il me semble que, pour se dérober à elle-même la vue de son fils et celle du cadavre de son époux, elle a dû porter une de ses mains sur ses yeux, et de l'autre montrer à l'enfant ingrat le cadavre de son père. On n'en aurait pas moins aperçu sur le reste de son visage toute la violence de sa douleur : et la figure en eût été plus simple et plus pathétique encore ; et puis le costume est lésé dans une bagatelle, à la vérité ; mais Greuze ne se pardonne rien. Le grand bénitier rond, avec le goupillon, est celui que l'église mettra au pied de la bière ; pour celui qu'on met dans les chaumières aux pieds des agonisants, c'est un pot à l'eau, avec un rameau de buis bénit le dimanche des Rameaux.

Du reste, ces deux morceaux sont, à mon sens, des

chefs-d'œuvre de composition : point d'attitudes tourmentées ni recherchées ; les actions vraies qui conviennent à la peinture ; et, dans ce dernier surtout, un intérêt violent, bien un, et bien général. Avec tout cela, le goût est si misérable, si petit, que peut-être ces deux esquisses ne seront jamais peintes ; et que, si elles sont peintes, Boucher aura plus tôt vendu cinquante de ses indécentes et plates marionnettes, que Greuze ses deux sublimes tableaux. Eh ! mon ami, je sais bien ce que je dis. Son *Paralytique,* ou son tableau de la Récompense de la bonne éducation donnée, n'est-il pas encore dans son atelier ? c'est pourtant un chef-d'œuvre de l'art. On en entendit parler à la cour ; on le fit venir : il fut regardé avec admiration, mais on ne le prit pas ; et il en coûta une vingtaine d'écus à l'artiste pour avoir le bonheur inestimable... Mais je me tais ; l'humeur me gagne ; et je me sens tout disposé à me faire quelque affaire sérieuse.

A propos de ce genre de Greuze, permettez-vous qu'on vous fasse quelques questions ? La première, c'est : Qu'est-ce que la véritable poésie ? la seconde, c'est : S'il y a de la poésie dans ces deux dernières esquisses de Greuze ? la troisième : Quelle différence mettez-vous entre cette poésie et celle de l'esquisse du *Tombeau d'Artémise ;* et laquelle vous préférez ? la quatrième : De deux coupoles, l'une qu'on prend pour une coupole peinte, l'autre pour une coupole réelle, quoiqu'elle soit peinte, quelle est la belle ? la cinquième : De deux lettres, par exemple, d'une mère à sa fille ; l'une pleine de beaux et grands traits d'éloquence et de pathétique, sur lesquels on ne cesse de se récrier, mais qui ne font illusion à personne ; l'autre simple, naturelle, et si naturelle et si simple que tout le monde s'y trompe, et la prend pour une lettre réellement écrite par une mère à sa fille :

quelle est la bonne, et même quelle est la plus difficile à faire ? Vous vous doutez bien que je n'entamerai point ces questions ; votre projet ni le mien n'est pas que je fasse un livre dans un autre.

Les Sevreuses ; autre esquisse.

En allant de la droite à la gauche, trois tonneaux debout sur une même ligne, une table ; sur cette table une écuelle, un poêlon, un chaudron, et autres ustensiles de ménage. Sur le plan antérieur, un enfant qui conduit un chien avec une corde ; à cet enfant tourne le dos une paysanne, sur le giron de laquelle une petite fille est endormie. Plus vers le fond, un assez grand enfant qui tient un oiseau ; on voit un tambour à ses pieds, et la cage de l'oiseau attachée au mur. Ensuite une autre femme assise et groupée avec trois petits enfants ; derrière elle un berceau ; sur le pied du berceau un chaton ; à terre, au-dessous, un coffre, un oreiller, des bâtons de coteret, et autres agrès de chaumières et de sevreuses.

Ostade ne désavouerait pas ce morceau ; on ne peint pas avec plus de vigueur. L'effet en est vrai ; on ne cherche pas d'où vient la lumière ; les groupes sont charmants. C'est la petite ordonnance la moins recherchée et la mieux entendue. Vous croyez être dans une chaumière ; rien ne détrompe, ni la chose, ni l'art. On demande que le berceau soit plus piqué de lumière; pour moi, c'est le tableau que je demande...

Ah ! je respire ; me voilà tiré de Greuze : le travail qu'il me donne est agréable ; mais il m'en donne beaucoup.

(*Salon de* 1765).

Septime Sévère reproche à son fils Caracalla d'avoir attenté à sa vie dans les défilés d'Écosse.

Cet artiste, qui ne manque pas d'amour-propre, et en qui il est très-bien fondé, s'était proposé de faire un tableau historique, et d'acquérir le droit à tous les honneurs de son corps. Il avait choisi pour sujet *l'empereur Septime Sévère reprochant à Caracalla, son fils, d'avoir attenté à sa vie dans les défilés d'Écosse.* Son moment est celui où Septime, ayant fait appeler son fils, lui dit : *Si tu désires ma mort, ordonne à Papinien de me la donner.* Nous avons vu, mon ami, dans son atelier, ce sujet ébauché, et vous conviendrez que cette ébauche promettait un beau tableau. Quoiqu'il ait changé de toile, sa composition est restée la même. La scène se passe le matin ; Septime s'est relevé sur son lit, il est sur son séant, à moitié nu ; il parle à Caracalla. Sa main gauche est d'un homme qui ordonne ; sa droite, dirigée vers un glaive posé sur une table de nuit à côté du lit, explique le sens du discours. Papinien et un sénateur sont au chevet du lit, derrière l'empereur, Caracalla est au pied. Ces trois figures sont debout. Caracalla a le caractère d'un méchant plus honteux que contrit ; Septime parle avec force et gravité; Papinien a l'air profondément affligé ; le sénateur paraît étonné.

Le jour vint où ce tableau, achevé avec le plus grand soin, prôné par l'artiste même comme un morceau à lutter contre ce que le Poussin avait fait de mieux, vu par le directeur et quelques commissaires, fut présenté à l'Académie. Vous vous doutez bien qu'il ne fut pas examiné avec les yeux de la bienveillance ; Greuze avait montré depuis si longtemps un mépris si franc et si net pour ses confrères et leurs ouvrages !

Voici comment la chose se passe dans ces circonstances.

L'Académie s'assemble, le tableau est exposé sur un chevalet au milieu de la salle ; les académiciens l'examinent : cependant l'agréé, seul dans une autre pièce, se promène ou reste assis, en attendant son jugement. Greuze, ou je me trompe fort, n'était pas fort inquiet de son arrêt.

Au bout d'une heure les deux battants s'ouvrirent, Greuze entra ; le directeur lui dit : « Monsieur, l'Académie vous reçoit ; approchez, et prêtez serment. » Greuze, enchanté, satisfait à toutes les cérémonies de la réception. Lorsqu'elle est finie, le directeur lui dit : « Monsieur, l'Académie vous a reçu, mais c'est comme peintre de genre ; elle a eu égard à vos anciennes productions, qui sont excellentes, et elle a fermé les yeux sur celle-ci, qui n'est digne ni d'elle ni de vous. »

Dans cet instant, Greuze, déchu de son espérance, perdit la tête, s'amusa comme un enfant à soutenir l'excellence de son tableau ; et l'on vit le moment où Lagrenée tirait son crayon de sa poche, afin de lui marquer sur sa toile même les incorrections de ses figures.

Qu'aurait fait un autre, me direz-vous? Un autre, moi par exemple, aurait tiré son couteau de sa poche et aurait mis le tableau en pièces : ensuite il aurait passé la bordure autour de son cou, et, l'emportant avec lui, il aurait dit à l'Académie qu'il ne voulait être ni peintre de genre ni peintre d'histoire : il serait rentré chez lui pour y encadrer les têtes merveilleuses de Papinien et du sénateur, qu'il aurait épargnées au milieu de la destruction du reste, et aurait laissé l'Académie confondue et déshonorée. Oui, mon ami, déshonorée : car le tableau de Greuze, avant que d'être présenté, passait pour un chef-d'œuvre, et les débris qu'il en aurait conservés auraient perpétué ce préjugé à jamais : ces débris superbes auraient fait pré-

sumer la beauté du reste, et le premier amateur les aurait acquis au poids de l'or.

Greuze, au contraire, demeura convaincu du mérite de son ouvrage et de l'injustice de l'Académie, s'en revint chez lui essuyer les reproches emportés de la femme la plus violente, laissa exposer son tableau au Salon, et donna le temps à ses défenseurs de revenir de leur erreur, et de reconnaître qu'il avait maladroitement offert à ses confrères irrités l'occasion la plus éclatante de lui rembourser en un instant, et sans blesser les lois de l'équité, tout le mépris qu'il leur avait marqué.

Voilà le précis de l'aventure de Greuze, qui a fait ici beaucoup de bruit. Si vous ne voulez pas vous en tenir à ce que je vous dirai de son tableau dans ma prochaine lettre, vous pourrez l'aller voir dans les salles de l'Académie,d'où ses rivaux triomphants ne le laisseraient pas sortir pour tout l'or du monde. A la place de Greuze, je voudrais avoir ma revanche.

Je n'aime plus Greuze : malgré cela, j'ai été vraiment fâché de la scène mortifiante qu'il a essuyée ; et je me disposais à l'aller consoler, lorsque j'en fus empêché par un soupçon qui me déplut en lui.

Je devais dîner aujourd'hui avec vous, et vous remettre cette lettre ; j'ai été retenu par ma femme, qui croit que ma présence soulage sa fille de son indisposition qui dure. Bonjour.

Je vous ai promis, mon ami, de vous parler du morceau de réception de Greuze, et de vous en parler sans partialité ; je vais vous tenir parole.

Il faut que vous sachiez d'abord que les tableaux de cet artiste faisant dans le monde et au Salon la sensation la plus forte, l'Académie souffrit avec peine qu'un homme aussi habile et aussi justement admiré n'eût que le titre d'agréé. Elle désira qu'il fût incessamment dé-

coré de celui d'académicien : ce désir, et la lettre que le secrétaire de l'Académie, Cochin, fut chargé de lui écrire en conséquence, sont un bel éloge de Greuze. J'ai vu la lettre, qui est un modèle d'honnêteté et d'estime ; j'ai vu la réponse de Greuze, qui est un modèle de vanité et d'impertinence : il fallait appuyer cela d'un chef-d'œuvre, et c'est ce que Greuze n'a pas fait.

Le *Septime Sévère* est ignoble de caractère : il a la peau noire et basanée d'un forçat ; son action est équivoque. Il est mal dessiné ; il a le poignet cassé. La distance du cou au sternum est démesurée. On ne sait où va ni à quoi appartient le genou de la cuisse droite, qui fait relever la couverture.

Le Caracalla est plus ignoble encore que son père ; c'est un vil et bas coquin : l'artiste n'a pas eu l'art d'allier la méchanceté avec la noblesse. C'est d'ailleurs une figure de bois, sans mouvement et sans souplesse ; c'est l'*Antinoüs* affublé d'un habit romain : j'en suis aussi sûr que si l'artiste m'en avait fait confidence.

Mais, me direz-vous, si le Caracalla est fait d'après l'*Antinoüs*, ce doit être une belle figure ? Réponse. Faites dessiner l'*Antinoüs* par Raphaël, et vous aurez un chef-d'œuvre ; faites calquer l'*Antinoüs* au voile par un ignorant, et vous aurez un dessin froid et misérable. — Mais Greuze n'est pas un ignorant ! — Le plus habile homme du monde est un ignorant, lorsqu'il tente une chose qu'il n'a jamais faite. Greuze est sorti de son genre : imitateur scrupuleux de la nature, il n'a pas su s'élever à la sorte d'exagération qu'exige la peinture historique. Son Caracalla irait à merveille dans une scène champêtre et domestique ; ce serait, dans un besoin, le mauvais frère de ce grand garçon qui écoute debout ce vieillard qui fait la lecture à ses enfants.

Concluez de ce qui précède que celui qui n'a vu les

belles statues antiques que d'après des plâtres, quelque parfaits qu'ils fussent, ne les a pas vues.

La tête du Papinien est très-belle ; mais elle n'est pas du reste du corps. Cette tête est faite pour être grande, et le corps pour rester petit. Il en est de cette tête au corps comme d'un Teniers à un Wouwermans. Prenez le plus petit Teniers, portez-le chez un peintre de copie, et demandez-lui de vous en faire une grande composition, une composition de six pieds de large sur cinq pieds de haut : l'artiste divisera sa grande toile par petits carrés, chacun de ces petits carrés contiendra une partie proportionnée du petit tableau ; et si votre copiste a quelque talent, soyez sûr d'avoir une bonne chose. Ne lui demandez pas la même opération sur un Wouwermans ; le Wouwermans est fait pour être copié de la grandeur précise de l'original. Achetez donc un Wouwermans comme on achète un diamant précieux, mais achetez un Teniers comme un connaisseur en peinture.

La tête du sénateur, placée sur le fond, est peut-être encore plus belle que celle de Papinien.

Le linge et les couvertures du lit de l'empereur sont du plus mauvais goût de couleur et de plis.

Mais ce n'est pas là le pis ; c'est qu'il n'y a dans le tout aucun principe de l'art. Le fond du tableau touche au rideau du lit de Sévère, le rideau touche aux figures : tout cela n'a nulle profondeur, nulle magie. Il semble que l'artiste ait été privé, comme par un sortilège, de la partie du talent qu'on ne saurait perdre ; Chardin m'a dit vingt fois que c'était pour lui un phénomène inexplicable. Point de couleur, nulles vérités de détail, rien de fait ; tableau d'élève, trop bien pour laisser l'espoir de mieux. Nulle harmonie ; tout est terne, dur et cru. Prenez cette critique, portez-la devant le tableau, et

vous trouverez peut-être qu'on peut y ajouter, mais qu'on n'en peut rien rabattre.

La petite Fille en camisole, qui tient entre ses genoux un chien noir avec lequel elle joue, est sans contredit le morceau le plus parfait qu'il y eût au Salon : depuis le rétablissement de la peinture, on n'a rien fait de mieux que la tête et le genou de cette enfant : ce sont les artistes même qui le disent ; c'est le chef-d'œuvre de Greuze. La tête est pleine de vie ; c'est de la peau ; c'est de la chair ; c'est du sang sous cette peau ; ce sont les demi-teintes les plus fines, les transparents les plus vrais. Ces yeux-là voient ; on y remarque le gras et l'humide propres à cet organe ; c'est dans les angles l'ombre ou l'éclat d'après nature. Et ce chien noir, il est tout aussi beau que l'enfant ; il est vivant ; il a les yeux éraillés de la vieillesse ; c'est le luisant vrai du poil de ces animaux ; la camisole est médiocrement imitée. Le bout de chemise qui est sur le bras est un morceau de pierre sillonné ; je vous en ai dit la raison, d'après La Tour. La tête tournerait encore davantage si les bords du béguin étaient plus éclairés, ou si les teintes en étaient plus rompues sur le fond. Mais je me reprocherais de m'être tû sur les mains de cette enfant : ce sont bien les deux plus jolies menottes qu'il soit possible de faire.

Que vous dirai-je de votre *portrait de cet aimable prince héréditaire de Saxe-Gotha* [1], de *celui du peintre Jeaurat*, et d'un autre encore ? Qu'ils sont beaux, mais d'un faire un peu mat.

[1] « Ce portrait, dit Grimm, est très-bien peint : Greuze lui a seulement donné un air renfrogné et sombre qui s'accorde mal avec la sérénité ordinaire de son âme ; mais enfin, puisque ce prince est appelé à faire le métier de souverain, et que ce métier n'est pas plaisant, je pardonne à l'artiste. »

Et des dessins ? Que c'est là vraiment que Greuze s'est montré un homme de génie ! Celui surtout de *la Mort d'un père de famille regretté de ses enfants* est beau de composition, d'expression et d'effet : quand on entend un peu l'art, on le voit peint. Mais qu'on m'en ôte ce chandelier d'église et ce bénitier avec le buis qui sert de goupillon : ces accessoires sont faux ; cet homme n'est pas mort, et le prêtre ne s'en est pas encore emparé.

Que vous dirai-je enfin de ses *trois Têtes d'enfant ?* Qu'il y en a deux d'une beauté exquise, et que la troisième est un pastiche de Rubens dont il fallait faire présent à un ami, et qu'il ne fallait pas montrer au public.

Sans ce *Septime Sévère,* Greuze aurait eu lieu d'être satisfait cette année ; mais ce maudit *Septime* a tout gâté.

Ne forçons point notre talent,
Nous ne ferions rien avec grâce. (*Salon de* 1769.)

LOUTHERBOURG [1].

Une Matinée après la pluie. — Un Commencement d'orage au soleil couchant.

Au centre de la toile, un vieux château ; auprès du château, des bestiaux qui vont aux champs ; derrière, un pâtre à cheval qui les conduit ; à gauche, des roches, et un chemin pratiqué entre ces roches. Comme ce chemin est éclairé ! A droite, lointain avec un bout de pay-

[1] Jacques-Philippe de Loutherbourg, fils d'un peintre en miniature, naquit à Fulda (électorat de Hesse-Cassel) le 1er novembre 1740, fut élève de Carle Van loo et de Casanova et débuta avec éclat à vingt-trois ans au salon de 1763. Casanova se rendit à Londres en 1771 sur les conseils de Garrick et n'y obtint pas moins de vogue. Il y est mort en 1814.

sage. Cela est beau ; belle lumière, bel effet ; mais effet difficile à sentir quand on n'a pas habité la campagne. Il faut y avoir vu, le matin, ce ciel nébuleux et grisâtre, cette tristesse de l'atmosphère, qui annonce encore du mauvais temps pour le reste de la journée. Il faut se rappeler cette espèce d'aspect blême et mélancolique que la pluie de la nuit a laissé sur les champs, et qui donne de l'humeur au voyageur, lorsqu'au point du jour il se lève et s'en va, en chemise et en bonnet de nuit, ouvrir le volet de la fenêtre de l'auberge, et voir le temps et la journée que le ciel lui promet.

Celui qui n'a pas vu le ciel s'obscurcir à l'approche de l'orage, les bestiaux revenir des champs, les nuages s'assembler, une lumière rougeâtre et faible éclairer le haut des maisons ; celui qui n'a pas vu le paysan se renfermer dans sa chaumière, et qui n'a pas entendu les volets des maisons se fermer de tous côtés avec bruit ; celui qui n'a pas senti l'horreur, le silence et la solitude de cet instant s'établir subitement dans tout un hameau, n'entend rien au commencement de l'*Orage* de Loutherbourg.

J'aime dans le premier de ces deux tableaux la fraîcheur et le site ; dans le second, j'aime le vieux château, et cette porte obscure qui y donne entrée... Les nuages qui annoncent l'orage sont lourds, épais, et simulant trop le tourbillon de poussière ou la fumée... D'accord. La vapeur rougeâtre... Cette vapeur est crue... D'accord encore, pourvu que vous ne parliez pas de celle qui couvre ce moulin qu'on voit à gauche. C'est une imitation sublime de la nature. Plus je la regarde, moins je connais les limites de l'art. Quand on a fait cela, je ne sais plus ce qu'il y a d'impossible.

Une caravane.

C'est au sommet et au centre de la toile, sur un mulet, une femme qui tient un petit enfant, et qui l'allaite. Cette femme et ce mulet, partie sur un autre mulet chargé de hardes, de bagages, d'ustensiles de ménage, sur celui qui le conduit et sur le chien qui le suit ; partie sur un autre mulet pareillement chargé de bagages et de marchandises : et ce chien, et ce conducteur, et les deux mulets, sur un troupeau de moutons, ce qui forme une belle pyramide d'objets entassés les uns sur les autres, entre des rochers arides à gauche, et des montagnes couvertes de verdure à droite.

Voilà ce que produit l'affection outrée et mal entendue de pyramider, quand elle est séparée de l'intelligence des plans. Or il n'y a ici nulle intelligence, nulle distinction de plans. Tous ces objets semblent vraiment assis les uns sur les autres, les moutons à la base ; sur cette base de moutons les deux mulets, le conducteur et son chien ; sur ce chien, ces mulets et le conducteur, le mulet de la femme ; sur ce dernier, la femme et son enfant, qui forment la pointe.

Monsieur Loutherbourg, quand on a dit que, pour plaire à l'œil, il fallait qu'une composition pyramidat, ce n'est pas par deux lignes droites qui allassent concourir en un point, et former le sommet d'un triangle isocèle ou scalène ; c'est par une ligne serpentante qui se promenât sur différents objets, et dont les inflexions, après avoir atteint, en rasant, la cime de l'objet le plus élevé de la composition, s'en allàssent en descendant par d'autres inflexions raser la cime des autres objets ; encore cette règle souffre-t-elle autant d'exceptions qu'il y a de scènes différentes en nature.

Du reste, cette caravane est de couleur vigoureuse ;

les objets en sont bien empâtés, et les figures très-pittoresquement ajustées. C'est dommage que ce soit un chaos pointu. Jamais ce chaos ne se tirera des montagnes où le peintre s'est engagé ; il y restera. (*Salon de* 1765.)

VERNET.

Vue du port de Dieppe. — Les quatre Parties du jour. — Deux Vues des environs de Nogent-sur-Seine. — Un Naufrage. — Un Paysage. — Un autre Naufrage. — Une Marine au coucher du soleil. — Sept petits Paysages. — Deux autres Marines. — Une Tempête, et plusieurs autres tableaux sous un même numéro.

Vingt-cinq tableaux, mon ami ! vingt-cinq tableaux ! et quels tableaux ! c'est comme le Créateur, pour la célérité ; c'est comme la nature, pour la vérité. Il n'y a presque pas une de ces compositions à laquelle un peintre, qui aurait bien employé son temps, n'eût donné les deux années qu'il a mises à les faire toutes. Quels effets incroyables de lumière ! les beaux ciels ! quelles eaux ! quelle ordonnance ! quelle prodigieuse variété de scènes ! Ici, un enfant échappé du naufrage est porté sur les épaules de son père ; là, une femme étendue, morte sur le rivage, et son époux qui se désole. La mer mugit, les vents sifflent, le tonnerre gronde, la lueur sombre et pâle des éclairs perce la nue, montre et dérobe la scène. On entend le bruit des flancs d'un vaisseau qui s'entr'ouvre ; ses mâts sont inclinés, ses voiles déchirées : les uns, sur le pont, ont les bras levés vers le ciel ; d'autres se sont élancés dans les eaux. Ils sont portés par les flots contre des rochers voisins, où leur sang se mêle à l'écume qui les blanchit. J'en vois qui flottent ; j'en vois qui sont prêts à disparaître dans le

gouffre ; j'en vois qui se hâtent d'atteindre le rivage, contre lequel ils seront brisés. La même variété de caractères, d'actions et d'expressions règne sur les spectateurs : les uns frissonnent et détournent la vue, d'autres secourent ; d'autres, immobiles, regardent. Il y en a qui ont allumé du feu sous une roche ; ils s'occupent à ranimer une femme expirante ; et j'espère qu'ils y réussiront. Tournez vos yeux sur une autre mer, et vous verrez le calme avec tous ses charmes. Les eaux tranquilles, aplanies et riantes, s'étendent en perdant insensiblement de leur transparence, et s'éclairant insensiblement à leur surface, depuis le rivage jusqu'où l'horizon confine avec le ciel. Les vaisseaux sont immobiles ; les matelots, les passagers ont tous les amusements qui peuvent tromper leur impatience. Si c'est le matin, quelles vapeurs légères s'élèvent ! comme ces vapeurs éparses sur les objets de la nature les ont rafraîchis et vivifiés ! Si c'est le soir, comme la cime de ces montagnes se dore ! de quelles nuances les cieux sont colorés ! comme les nuages marchent, se meuvent, et viennent déposer dans les eaux la teinte de leurs couleurs ! Allez à la campagne, tournez vos regards vers la voûte des cieux, observez bien les phénomènes de l'instant, et vous jurerez qu'on a coupé un morceau de la grande toile lumineuse que le soleil éclaire, pour le transporter sur le chevalet de l'artiste ; ou fermez votre main, et faites-en un tube qui ne vous laisse apercevoir qu'un espace limité de la grande toile, et vous jurerez que c'est un tableau de Vernet, qu'on a pris sur son chevalet et transporté dans le ciel. Quoique de tous nos peintres celui-ci soit le plus fécond, aucun ne me donne moins de travail. Il est impossible de rendre ses compositions ; il faut les voir. Ses nuits sont aussi touchantes que ses jours sont beaux ; ses ports sont aussi

beaux que ses morceaux d'imagination sont piquants. Également merveilleux, soit que son pinceau captif s'assujettisse à une nature donnée, soit que sa muse, dégagée d'entraves, soit libre et abandonnée à elle-même ; incompréhensible, soit qu'il emploie l'astre du jour ou celui de la nuit, la lumière naturelle ou les lumières artificielles, à éclairer ses tableaux ; toujours harmonieux, vigoureux et sage, tel que ces grands poëtes, ces hommes rares, en qui le jugement balance si parfaitement la verve, qu'ils ne sont jamais ni exagérés ni froids. Ses fabriques, ses édifices, les vêtements, les actions, les hommes, les animaux, tout est vrai. De près il vous frappe, de loin il vous frappe plus encore. Chardin [1] et Vernet, mon ami, sont deux grands magiciens. On dirait de celui-ci qu'il commence par créer le pays, et qu'il a des hommes, des femmes, des enfants en réserve, dont il peuple sa toile comme on peuple une colonie ; puis il leur fait le temps, le ciel, la saison, le bonheur, le malheur qu'il lui plaît. C'est le Jupiter de Lucien, qui, las d'entendre les cris lamentables des humains, se lève de table, et dit : « De la grêle en Thrace ; » et l'on voit aussitôt les arbres dépouillés, les moissons hachées, et le chaume des cabanes dispersé : « La peste en Asie ; » et l'on voit les portes des maisons fermées, les rues désertes, et les hommes se fuyant : « Ici, un volcan ; » et la terre s'ébranle sous les pieds, les édifices tombent, les animaux s'effarouchent, et les habitants des villes gagnent les campagnes : « Une guerre là ; » et les nations courent aux armes et s'en-

[1] Jean-Baptiste-Siméon Chardin, né à Paris le 2 novembre 1699, mort dans cette ville le 6 décembre 1779, peintre d'intérieurs et de scènes familières et l'un des plus grands artistes de son temps, était chargé, en qualité de conseiller et de trésorier de l'Académie royale, du classement des objets d'art aux Salons. C'est par allusion à cette fonction que Diderot l'appelle en plaisantant *le tapissier*.

tr'égorgent : « En cet endroit une disette ; » et le vieux laboureur expire de faim sur sa porte. Jupiter appelle cela gouverner le monde, et il a tort. Vernet appelle cela faire des tableaux, et il a raison.

Le port de Dieppe.

Grande et immense composition. Ciel léger et argentin ; belle masse de bâtiments ; vue pittoresque et piquante ; multitude de figures occupées à la pêche, à l'apprêt, à la vente du poisson, au travail, au raccommodage des filets, et autres pareilles manœuvres ; actions naturelles et vraies, figures vigoureusement et spirituellement touchées : cependant, car il faut tout dire, ni aussi vigoureusement ni aussi spirituellement que de coutume.

Dans les quatre Parties du jour,

la plus belle entente de lumières. Je vais parcourant ces morceaux, et ne m'arrêtant qu'au talent particulier, au mérite propre qui les distingue. Qu'en arrivera-t-il ? c'est qu'à la fin vous concevrez que cet artiste a tous les talents et tous les mérites.

Deux Vues de Nogent-sur-Seine.

Excellente leçon pour Le Prince, dont on a entremêlé les compositions avec celles de Vernet. Il ne perdra pas ce qu'il a, et il connaîtra ce qui lui manque. Beaucoup d'esprit, de légèreté et de naturel dans les figures de Le Prince ; mais de la faiblesse, de la sécheresse, peu d'effet. L'autre peint dans la pâte, est toujours ferme, d'accord, et étouffe son voisin. Les lointains de Vernet sont vaporeux, ses ciels légers : on n'en saurait dire autant de Le Prince. Celui-ci n'est pourtant pas sans mérite. En s'éloignant de Vernet, il se fortifie et s'em-

bellit : l'autre s'efface et s'éteint. Ce cruel voisinage est encore une des malices du tapissier.

Deux pendants, l'un un Naufrage, l'autre un Paysage.

Le paysage est charmant, mais le naufrage est tout autre chose. C'est surtout aux figures qu'il faut s'attacher : le vent est terrible ; les hommes ont peine à se tenir debout. Voyez cette femme noyée qu'on vient de retirer des eaux, et défendez-vous de la douleur de son mari, si vous le pouvez.

Autre Naufrage au clair de lune.

Considérez bien ces hommes occupés à réchauffer cette femme évanouie, au feu qu'ils ont allumé sous une roche ; et dites que vous avez vu un des groupes les plus intéressants qu'il fût possible d'imaginer. Et cette scène touchante, comme elle est éclairée ! et cette voûte, comme elle est teinte de la lueur rougeâtre des feux ! et ce contraste de la lumière faible et pâle de la lune, et de la lumière forte, rouge, triste et sombre des feux allumés ! Il n'est pas permis à tout peintre d'opposer ainsi des phénomènes aussi discordants, et d'être harmonieux : le moyen de n'être pas faux où les deux lumières se rencontrent, se fondent, et forment une splendeur particulière ?

Marine au coucher du soleil.

Si vous avez vu la mer à cinq heures du soir en automne, vous connaissez ce tableau.

Sept petits tableaux de paysages.

Je voudrais en savoir un médiocre, je vous le dirais. Le plus faible est beau ; j'entends beau pour un autre ;

car il y en a un ou deux qui sont au-dessous de l'artiste, et que Chardin a cachés. Pensez des autres tant de bien qu'il vous plaira.

Le jeune Loutherbourg a aussi exposé une scène de nuit, que nous eussions pu comparer avec celle de Vernet, si le tapissier l'eût voulu; mais il a placé l'une de ces compositions à un des bouts du Salon, et l'autre à l'autre bout. Il a craint que ces deux morceaux ne se tuassent; je les ai bien regardés; mais j'avoue que je n'en sais pas assez pour juger entre eux. Il y a, ce me semble, plus de vigueur d'un côté; plus d'harmonie et de moelleux, de l'autre. Quant à l'intérêt, des pâtres mêlés avec leurs animaux qui se réchauffent sous une roche ne sont pas à comparer avec une femme mourante, qu'on rappelle à la vie. Je ne crois pas non plus que le paysage qui occupe le reste de la toile de Loutherbourg soit à mettre en parallèle avec la marine qui occupe le reste de la toile de Vernet. Les lumières de Vernet sont infiniment plus vraies, et son pinceau plus précieux. Je résume: Loutherbourg serait vain du tableau de Vernet; Vernet ne rougirait pas de celui de Loutherbourg.

Un des morceaux des *quatre Saisons*, celui où l'on voit à droite, sur le fond, un moulin à eau, autour du moulin les eaux courantes, au bord des eaux des femmes qui lavent du linge, m'a singulièrement frappé par la couleur, la fraîcheur, la diversité des objets, la beauté du site, et la vie de la nature.

Le reste des paysages fait dire: *Aliquando bonus dormitat Homerus*. Ces roches jaunâtres sont ternes, sourdes, sans effet; c'est partout une même teinte; composition malade de bile répandue: le pèlerin qui les traverse est pauvre, mesquin, dur et sec. Un peintre jaloux de sa réputation n'aurait pas montré ce morceau; un peintre jaloux de la réputation de son confrère

l'aurait mis au grand jour. J'aime à voir que Chardin pense et sente bien.

Autre composition malade d'une maladie plus dangereuse : c'est la bile verte répandue. Celui-ci est aussi sec, aussi monotone, aussi terne, aussi froid, aussi sale que le précédent. Chardin l'a fourré dans le même coin. M. Chardin, je vous en loue.

Il y aura, mon ami, dans cet article de Vernet, quelques redites de ce que j'en écrivais il y a deux ans ; mais l'artiste me montrant le même génie et le même pinceau, il faut bien que je retombe dans le même éloge; je persiste dans mon opinion : Vernet balance *Claude le Lorrain* dans l'art d'élever des vapeurs sur la toile ; et il lui est infiniment supérieur dans l'invention des scènes, le dessin des figures, la variété des incidents, et le reste. Le premier n'est qu'un grand paysagiste tout court ; l'autre est un peintre d'histoire, selon mon sens. *Le Lorrain* choisit des phénomènes de nature plus rares, et par cette raison peut-être plus piquants. L'atmosphère de Vernet est plus commune, et par cette raison plus facile à reconnaître. (*Salon de* 1765.)

Les ombres des montagnes commençaient à s'allonger, et la fumée à s'élever au loin au-dessus des hameaux ; ou, en langue moins poétique, il commençait à se faire tard, lorsque nous vîmes approcher une voiture. « C'est, dit l'abbé, le carrosse de la maison ; il nous débarrassera de ces marmots, qui d'ailleurs sont trop las pour s'en retourner à pied. Nous reviendrons, nous, au clair de la lune ; et peut-être trouverez-vous que la nuit a aussi sa beauté. — Je n'en doute pas, et je n'aurais pas grand'peine à vous en dire les raisons. » Cependant le carrosse s'éloignait avec les deux petits enfants, les té-

nèbres s'augmentaient, les bruits s'affaiblissaient dans la campagne, la lune s'élevait sur l'horizon ; la nature prenait un aspect grave dans les lieux privés de la lumière, tendre dans les plaines éclairées. Nous allions en silence, l'abbé me précédant, moi le suivant, et m'attendant à chaque pas à quelque nouveau coup de théâtre. Je ne me trompais pas. Mais comment vous en rendre l'effet et la magie ? Ce ciel orageux et obscur, ces nuées épaisses et noires, toute la profondeur, toute la terreur qu'elles donnaient à la scène ; la teinte qu'elles jetaient sur les eaux, l'immensité de leur étendue ; la distance infinie de l'astre à demi voilé, dont les rayons tremblaient à leur surface ; la vérité de cette nuit, la variété des objets et des scènes qu'on y discernait, le bruit et le silence, le mouvement et le repos, l'esprit des incidents, la grâce, l'élégance, l'action des figures ; la vigueur de la couleur, la pureté du dessin, mais surtout l'harmonie et le sortilège de l'ensemble : rien de négligé, rien de confus ; c'est la loi de la nature, riche sans profusion, et produisant les plus grands phénomènes avec la moindre quantité de dépense. Il y a des nuées ; mais un ciel qui devient orageux, ou qui va cesser de l'être, n'en assemble pas davantage. Elles s'étendent ou se ramassent et se meuvent ; mais c'est le vrai mouvement, l'ondulation réelle qu'elles ont dans l'atmosphère : elles obscurcissent, mais la mesure de cette obscurité est juste. C'est ainsi que nous avons vu cent fois l'astre de la nuit en percer l'épaisseur ; c'est ainsi que nous avons vu sa lumière, affaiblie et pâle, trembler et vaciller sur les eaux. Ce n'est point un port de mer que l'artiste a voulu peindre. — L'artiste ! — Oui, mon ami, l'*artiste*. Mon secret m'est échappé ; et il n'est plus temps de recourir après : entraîné par le charme du *Clair de lune* de Vernet, j'ai oublié que je vous avais fait un conte jusqu'à

présent, et que je m'étais supposé devant la nature (et l'illusion était bien facile) ; puis tout à coup je me suis retrouvé de la campagne au Salon.

. . . .

Ce n'est plus de la nature, ce n'est plus de Dieu, c'est de Vernet que je vais vous parler.

Ce n'est point, vous disais-je, un port de mer qu'il a voulu peindre. On ne voit pas ici plus de bâtiments qu'il n'en faut pour enrichir et animer la scène. C'est l'intelligence et le goût ; c'est l'art qui les a distribués pour l'effet ; mais l'effet est produit sans que l'art s'aperçoive. Il y a des incidents, mais pas plus que l'espace et le moment de la composition n'en exigent. C'est, vous le répéterai-je, la richesse et la parcimonie de nature toujours économe, et jamais avare ni pauvre. Tout est vrai ; on le sent. On n'accuse, on ne désire rien, on jouit également de tout. J'ai ouï dire à des personnes qui avaient fréquenté longtemps les bords de la mer, qu'elles reconnaissaient sur cette toile ce ciel, ces nuées, ce temps, toute cette composition.

Ce n'est donc plus à l'abbé que je m'adresse, c'est à vous. La lune, élevée sur l'horizon, est à demi cachée dans des nuées épaisses et noires : un ciel tout à fait orageux et obscur occupe le centre de ce tableau, et teint de sa lumière pâle et faible et le rideau qui l'offusque, et la surface de la mer qu'elle domine. On voit, à droite, une fabrique; proche de cette fabrique, sur un plan plus avancé sur le devant, les débris d'un pilotis ; un peu plus vers la gauche et le fond, une nacelle, à la proue de laquelle un marinier tient une torche allumée; cette nacelle vogue vers le pilotis : plus encore sur le fond, et presque en pleine mer, un vaisseau à la voile, et faisant route vers la fabrique ; puis une étendue de mer obscure illimitée. Tout à fait à gauche, des rochers

escarpés ; au pied de ces rochers, un massif de pierre, une espèce d'esplanade d'où l'on descend de face et de côté vers la mer ; sur l'espace qu'elle enceint à gauche contre les rochers, une tente dressée ; au dehors de cette tente, une tonne, sur laquelle deux matelots, l'un assis par-devant, l'autre accoudé par-derrière, et tous les deux regardant vers un brasier allumé à terre, sur le milieu de l'esplanade. Sur ce brasier, une marmite suspendue par des chaînes de fer à une espèce de trépied. Devant cette marmite, un matelot accroupi et vu par le dos ; plus vers sa gauche, une femme accroupie et vue de profil. Contre le mur vertical qui forme le derrière de la fontaine, debout,le dos appuyé contre ce mur, deux figures charmantes pour la grâce, le naturel, le caractère, la position, la mollesse, l'une d'homme, l'autre de femme. C'est un époux peut-être, et sa jeune épouse ; ce sont deux amants ; un frère et sa sœur. Voilà à peu près toute cette prodigieuse composition. Mais que signifient mes expressions exagérées et froides, mes lignes sans chaleur et sans vie, ces lignes que je viens de tracer les unes au-dessous des autres ? Rien, mais rien du tout ; il faut voir la chose. Encore oubliais-je de dire que sur les degrés de l'esplanade il y a des commerçants, des marins occupés à rouler, à porter, agissants, de repos ; et tout à fait sur la gauche et les derniers degrés, des pêcheurs à leurs filets.

Je ne sais ce que je louerai de préférence dans ce morceau. Est-ce le reflet de la lune sur ces eaux ondulantes ? Sont-ce ces nuées sombres et chargées, et leur mouvement ? Est-ce ce vaisseau qui passe au-devant de l'astre de la nuit, et qui le renvoie et l'attache à son immense éloignement ? Est-ce la réflexion dans le fluide de la petite torche que ce marin tient à l'extrémité de la nacelle ? Sont-ce les deux figures adossées à la fontaine ?

Est-ce le brasier dont la lueur rougeâtre se propage sur tous les objets environnants, sans détruire l'harmonie? Est-ce l'effet total de cette nuit? Est-ce cette belle masse de lumière qui colore les prééminences de cette roche, et dont la vapeur se mêle à la partie des nuages auxquels elle se réunit?

On dit de ce tableau que c'est le plus beau de Vernet, parce que c'est toujours le dernier ouvrage de ce grand maître qu'on appelle le plus beau; mais, encore une fois, il faut le voir. L'effet de ces deux lumières, ces lieux, ces nuées, ces ténèbres qui couvrent tout et laissent discerner tout; la terreur et la vérité de cette scène auguste, tout cela se sent fortement, et ne se décrit point.

Ce qu'il y a d'étonnant, c'est que l'artiste se rappelle ces effets à deux cents lieues de la nature, et qu'il n'a de modèle présent que dans son imagination; c'est qu'il peint avec une vitesse incroyable; c'est qu'il dit: Que la lumière se fasse, et la lumière est faite; que la nuit succède au jour, et le jour aux ténèbres, et il fait nuit, et il fait jour; c'est que son imagination, aussi juste que féconde, lui fournit toutes ces vérités; c'est qu'elles sont telles, que celui qui en fut spectateur froid et tranquille au bord de la mer en est émerveillé sur la toile; c'est qu'en effet ces compositions prêchent plus fortement la grandeur, la puissance, la majesté de la nature, que la nature même. Il est écrit: *Cœli enarrant gloriam Dei.* Mais ce sont les cieux de Vernet, c'est la gloire de Vernet. Que ne fait-il pas avec excellence? Figure humaine de tous les âges, de tous les états, de toutes les nations; arbres, animaux, paysages, marines, perspectives; toute sorte de poésie, rochers imposants, montagnes, eaux dormantes, agitées, précipitées; torrents, mers tranquilles, mers en fureur; sites variés à l'infini;

fabriques grecques, romaines, gothiques ; architectures civile, militaire, ancienne, moderne ; ruines, palais, chaumières ; constructions, gréements, manœuvres, vaisseaux ; cieux, lointains, calme, temps orageux, temps serein ; ciel de diverses saisons, lumières de diverses heures du jour ; tempêtes, naufrages, situations déplorables, victimes et scènes pathétiques de toute espèce ; jour, nuit, lumières naturelles, artificielles, effets séparés ou confondus de ces lumières. Aucune de ses scènes accidentelles qui ne fît seule un tableau précieux. Oubliez toute la droite de son *Clair de lune*, couvrez-la, et ne voyez que les rochers et l'esplanade de la gauche, et vous aurez un beau tableau. Séparez la partie de la mer et du ciel d'où la lumière lunaire tombe sur les eaux, et vous aurez un beau tableau. Ne considérez sur la toile que le rocher de la gauche, et vous aurez vu une belle chose. Contentez-vous de l'esplanade et de ce qui s'y passe ; ne regardez que les degrés, avec les différentes manœuvres qui s'y exécutent ; et votre goût sera satisfait. Coupez seulement cette fontaine avec les deux figures qui y sont adossées ; et vous emporterez sous votre bras un morceau de prix. Mais si chaque portion isolée vous affecte ainsi, quel ne doit pas être l'effet de l'ensemble, le mérite du tout ?

Tout ce que je vous ai dit de la manière et du talent de Vernet, entendez-le des quatre premiers tableaux que je vous ai décrits, comme des sites naturels.

Le cinquième est un de ses premiers ouvrages. Il le fit à Rome pour un habit, veste et culotte. Il est très-beau, très-harmonieux ; et c'est aujourd'hui un morceau de prix.

En comparant les tableaux qui sortent tout frais de dessus son chevalet, avec ceux qu'il a peints autrefois, on l'accuse d'avoir outré sa couleur. Vernet dit qu'il

laisse au temps le soin de répondre à ce reproche, et de montrer à ses critiques combien ils jugent mal. Il observait, à cette occasion, que la plupart des jeunes élèves qui allaient à Rome copier d'après les anciens maitres, y apprenaient l'art de faire de vieux tableaux : ils ne songeaient pas que, pour que leurs compositions gardassent au bout de cent ans la vigueur de celles qu'ils prenaient pour modèles, il fallait savoir apprécier l'effet d'un ou de deux siècles, et se préeautionner contre l'action des causes qui détruisent.

Le sixième est bien un Vernet, mais un Vernet faible, faible :

.....Aliquando bonus dormitat..... [1].

Ce n'est pas un grand ouvrage, mais c'est l'ouvrage d'un grand peintre ; ce qu'on peut dire toujours des feuilles volantes de Voltaire. On y trouve le signe caractéristique, l'ongle du lion.

Le septième est un tableau de l'effet le plus piquant et le plus grand. Il semblerait que, de concert, Vernet et Loutherbourg se seraient proposé de lutter, tant il y a de ressemblance entre cette composition de l'un et une autre composition du second : même ordonnance, même sujet, presque même fabrique ; mais il n'y a pas à s'y tromper. De toute la scène de Vernet, ne laissez apercevoir que les pêcheurs placés sur la langue de terre, ou que la touffe d'arbres à gauche, plongés dans la demi-teinte ou éclairés de la lumière du soleil couchant qui vient du fond, et vous direz : Voilà Vernet ; Loutherbourg n'en sait pas encore jusque-là.

Ce Vernet, ce terrible Vernet, joint la plus grande modestie au plus grand talent. Il me disait un jour : « Me demandez-vous si je fais les ciels comme tel maître,

[1] Horat., *de Art. poet.*, v. 287.

je vous répondrai que non; les figures comme tel autre, je vous répondrai que non; les arbres et le paysage comme celui-ci, même réponse; les brouillards, les eaux, les vapeurs, comme celui-là, même réponse encore. Inférieur à chacun d'eux dans une partie, je les surpasse tous dans toutes les autres. » Et cela est vrai.

Bonsoir, mon ami ; en voilà bien suffisamment sur Vernet. Demain matin, si je me rappelle quelque chose que j'aie omis, et qui vaille la peine de vous être dit, vous le saurez.

J'ai passé la nuit la plus agitée. C'est un état bien singulier que celui du rêve ! Aucun philosophe que je connaisse n'a encore assigné la vraie différence de la veille et du rêve. Veillé-je, quand je crois rêver ? rêvé-je, quand je crois veiller ? Qui m'a dit que le voile ne se déchirerait pas un jour, et que je ne resterai pas convaincu que j'ai rêvé tout ce que j'ai fait, et fait réellement tout ce que j'ai rêvé ? Les eaux, les arbres, les forêts que j'ai vus en nature, m'ont certainement fait une impression moins forte que les mêmes objets en rêve. J'ai vu ou j'ai cru voir, tout comme il vous plaira, une vaste étendue de mer s'ouvrir devant moi. J'étais éperdu sur le rivage à l'aspect d'un navire enflammé. J'ai vu la chaloupe s'approcher du navire, se remplir d'hommes, et s'éloigner. J'ai vu les malheureux, que la chaloupe n'avait pu recevoir, s'agiter, courir sur le tillac du navire, pousser des cris. J'ai entendu leurs cris, je les ai vus se précipiter dans les eaux, nager vers la chaloupe, s'y attacher. J'ai vu la chaloupe prête à être submergée; elle l'aurait été, si ceux qui l'occupaient (ô loi terrible de la nécessité !) n'eussent coupé les mains, fendu la tête, enfoncé le glaive dans la gorge et dans la poitrine, tué, massacré impitoyablement leurs semblables, les compagnons de leur voyage, qui leur tendaient en vain,

du milieu des flots, des bords de la chaloupe, des mains suppliantes, et leur adressaient des prières qui n'étaient point entendues. J'en vois encore un de ces malheureux ; je le vois, il a reçu un coup mortel dans les flancs. Il est étendu à la surface de la mer ; sa longue chevelure est éparse, son sang coule d'une large blessure ; l'abîme va l'engloutir ; je ne le vois plus. J'ai vu un autre matelot entraîner après lui sa femme, qu'il avait ceinte d'un câble par le milieu du corps ; ce même câble faisait plusieurs tours sur un de ses bras ; il nageait, ses forces commençaient à défaillir, sa femme le conjurait de se sauver, et de la laisser périr. Cependant la flamme du vaisseau éclairait les lieux circonvoisins, et ce spectacle terrible avait attiré sur le rivage et sur les rochers les habitants de la contrée, qui en détournaient leurs regards.

Une scène plus douce et plus pathétique succéda à celle-là. Un vaisseau avait été battu d'une affreuse tempête ; je n'en pouvais douter à ses mâts brisés, à ses voiles déchirées, à ses flancs enfoncés, à la manœuvre des matelots qui ne cessaient de travailler à la pompe. Ils étaient incertains, malgré leurs efforts, s'ils ne couleraient point à fond, à la rive même qu'ils avaient touchée : cependant il régnait encore sur les flots un murmure sourd. L'eau blanchissait les rochers de son écume ; les arbres qui les couvraient avaient été brisés, déracinés. Je voyais de toutes parts les ravages de la tempête ; mais le spectacle qui m'arrêta, ce fut celui des passagers qui, épars sur le rivage, frappés du péril auquel ils avaient échappé, pleuraient, s'embrassaient, levaient leurs mains au ciel, posaient leurs fronts à terre ; je voyais des filles défaillantes entre les bras de leurs mères, de jeunes épouses transies sur le sein de leurs époux ; et, au milieu de ce tumulte, un enfant qui

sommeillait paisiblement dans son maillot. Je voyais, sur la planche qui descendait du navire au rivage, une mère qui tenait un petit enfant pressé sur son sein; elle en portait un second sur ses épaules : celui-ci lui baisait les joues. Cette femme était suivie de son mari ; il était chargé de nippes, et d'un troisième enfant qu'il conduisait par ses lisières. Sans doute ce père et cette mère avaient été les derniers à sortir du vaisseau, résolus à se sauver ou à périr avec leurs enfants. Je voyais toutes ces scènes touchantes, et j'en versais des larmes réelles. O mon ami ! l'empire de la tête sur les intestins est violent sans doute ; mais celui des intestins sur la tête l'est-il moins ? Je veille, je vois, j'entends, je regarde, je suis frappé de terreur. A l'instant la tête commande, agit, dispose des autres organes. Je dors, les organes conçoivent d'eux-mêmes la même agitation, le même mouvement, les mêmes spasmes que la terreur leur avait imprimés ; et à l'instant ces organes commandent à la tête, en disposent ; et je crois voir, regarder, entendre. Notre vie se partage ainsi en deux manières diverses, de veiller et de sommeiller. Il y a la veille de la tête, pendant laquelle les intestins obéissent, sont passifs ; il y a la veille des intestins, où la tête est passive, obéissante, commandée : où l'action descend de la tête aux viscères, aux nerfs, aux intestins ; et c'est ce que nous appelons veiller : où l'action remonte des viscères, des nerfs, des intestins, à la tête ; et c'est ce que nous appelons rêver. Il peut arriver que cette dernière action soit plus forte que la précédente ne l'a été et n'a pu l'être ; alors le rêve nous affecte plus vivement que la réalité. Tel, peut-être, veille comme un sot et rêve comme un homme d'esprit. La variété des spasmes, que les intestins peuvent concevoir d'eux-mêmes, correspond à toute la variété des rêves et à toute la variété

des délires ; à toute la variété des rêves de l'homme sain qui sommeille, à toute la variété des délires de l'homme malade qui veille, et qui n'est pas plus à lui. Je suis au coin de mon foyer, tout prospère autour de moi ; je suis dans une entière sécurité. Tout à coup il me semble que les murs de mon appartement chancellent ; je frissonne, je lève les yeux à mon plafond, comme s'il menaçait de s'écrouler sur ma tête. Je crois entendre la plainte de ma femme, les cris de ma fille. Je me tâte le pouls ; c'est la fièvre que j'ai : c'est l'action qui remonte des intestins à la tête, et qui en dispose. Bientôt, la cause de ces effets connue, la tête reprendra son sceptre et son autorité, et tous les fantômes disparaitront. L'homme ne dort vraiment que quand il dort tout entier.

Mais je vous vois froncer le sourcil. De quoi s'agit-il encore ? que me demandez-vous ?... J'entends ; vous ne laissez rien en arrière. J'avais promis à l'abbé quelque radoterie sur les idées accessoires des ténèbres et de l'obscurité. Allons, tirons-nous vite cette dernière épine du pied ; et qu'il n'en soit plus question.

Tout ce qui étonne l'âme, tout ce qui imprime un sentiment de terreur conduit au sublime. Une vaste plaine n'étonne pas comme l'Océan, ni l'Océan tranquille comme l'Océan agité.

L'obscurité ajoute à la terreur. Les scènes de ténèbres sont rares dans les compositions tragiques. La difficulté du technique les rend encore plus rares dans la peinture, où d'ailleurs elles sont ingrates, et d'un effet qui n'a de vrai juge que parmi les maîtres. Allez à l'Académie, et proposez-y seulement ce sujet, tout simple qu'il est ; demandez qu'on vous montre l'Amour volant au-dessus du globe pendant la nuit, tenant, secouant son flambeau, et faisant pleuvoir sur la terre, à

travers le nuage qui le porte, une rosée de gouttes de feu entremêlées de flèches.

La nuit dérobe les formes, donne de l'horreur aux bruits : ne fût-ce que celui d'une feuille au fond d'une forêt, il met l'imagination en jeu ; l'imagination secoue vivement les entrailles ; tout s'exagère. L'homme prudent entre en méfiance ; le lâche s'arrête, frémit ou s'enfuit ; le brave porte la main sur la garde de son épée.

Les temples sont obscurs. Les tyrans se montrent peu ; on ne les voit point, et à leurs atrocités on les juge plus grands que nature. Le sanctuaire de l'homme civilisé et de l'homme sauvage est rempli de ténèbres. C'est de l'art de s'en imposer à soi-même qu'on peut dire :

Quod latet arcana non enarrabile fibra [1].

Prêtres, placez vos autels, élevez vos édifices au fond des forêts ; que les plaintes de vos victimes percent les ténèbres ; que vos scènes mystérieuses, théurgiques, sanglantes, ne soient éclairées que de la lueur funeste des torches. La clarté est bonne pour convaincre ; elle ne vaut rien pour émouvoir. La clarté, de quelque manière qu'on l'entende, nuit à l'enthousiasme. Poëtes, parlez sans cesse d'éternité, d'infini, d'immensité, du temps, de l'espace, de la Divinité, des tombeaux, des mânes, des enfers, d'un ciel obscur, des mers profondes, des forêts obscures, du tonnerre, des éclairs qui déchirent la nue. Soyez ténébreux. Les grands bruits ouïs au loin, la chute des eaux qu'on entend sans les voir, le silence, la solitude, le désert, les ruines, les cavernes, le bruit des tambours voilés, les coups de baguette séparés par des intervalles, les coups d'une cloche interrompus et qui se font attendre, le cri des oiseaux nocturnes, celui

[1] A. Persii Flacci sat. v, vers 29.

des bêtes féroces en hiver, pendant la nuit, surtout s'il se mêle au murmure des vents ; toute plainte qui cesse et qui reprend, qui reprend avec éclat, et qui finit en s'éteignant ; il y a dans toutes ces choses je ne sais quoi de terrible, de grand et d'obscur.

Je crois que les nègres sont moins beaux pour les nègres mêmes, que les blancs pour les nègres et pour les blancs. Il n'est pas en notre pouvoir de séparer des idées que nature associe. Je changerai d'avis, si l'on me dit que les nègres sont plus touchés des ténèbres que de l'éclat d'un beau jour.

Les idées de puissance ont aussi leur sublimité ; mais la puissance qui menace émeut plus que celle qui protége. Le taureau est plus beau que le bœuf ; le taureau écorné qui mugit, plus beau que le taureau qui se promène et qui paît ; le cheval en liberté, dont la crinière flotte aux vents, que le cheval sous son cavalier ; l'onagre, que l'âne ; le tyran, que le roi ; le crime, peut-être, que la vertu ; les dieux cruels, que les dieux bons ; et les législateurs sacrés le savaient bien.

La saison du printemps ne convient point à une scène auguste.

La magnificence n'est belle que dans le désordre. Entassez des vases précieux ; enveloppez ces vases entassés, renversés, d'étoffes aussi précieuses : l'artiste ne voit là qu'un beau groupe, de belles formes. Le philosophe remonte à un principe plus secret. Quel est l'homme puissant à qui ces choses appartiennent, et qui les abandonne à la merci du premier venu ?

Les dimensions pures et abstraites de la matière ne sont pas sans quelque expression. La ligne perpendiculaire, image de la stabilité, mesure de la profondeur, frappe plus que la ligne oblique.

Adieu, mon ami. Bonsoir et bonne nuit. Et songez-y

bien, soit en vous réveillant, soit en vous endormant, et vous m'avouerez que le traité du beau dans les arts est à faire, après tout ce que j'en ai dit dans les Salons précédents et tout ce que j'en dirai dans celui-ci.

MICHEL VAN LOO [1].

Portrait de M. Diderot.

Moi. J'aime Michel ; mais j'aime encore mieux la vérité. Assez ressemblant ; il peut dire à ceux qui ne le reconnaissent pas, comme le jardinier de l'opéra-comique : C'est qu'il ne m'a jamais vu sans perruque[2]. Très-vivant ; c'est sa douceur, avec sa vivacité ; mais trop jeune, tête trop petite, joli comme une femme, lorgnant, souriant, mignard, faisant le petit bec, la bouche en cœur ; rien de la sagesse de couleur du *cardinal de Choiseul*[3]; et puis un luxe de vêtement à ruiner le pauvre littérateur, si le receveur de la capitation vient à l'imposer sur sa robe de chambre. L'écritoire, les livres, les accessoires aussi bien qu'il est possible, quand on a voulu la couleur brillante, et qu'on veut être harmonieux. Pétillant de près, vigoureux de loin, surtout les chairs. Du reste, de belles mains bien modelées, excepté la gauche, qui n'est pas dessinée. On le voit de face ; il a la tête nue ; son toupet gris, avec sa mignardise, lui donne l'air d'une vieille coquette qui fait encore

[1] Louis-Michel Van Loo, né à Toulon en 1707, mort à Paris le 20 mars 1771, fut élève de son père Jean-Baptiste, reçu académicien en 1733 et appelé en Espagne par Philippe V, avec le titre de premier peintre du roi. Il adopta le genre du portrait. Celui de Diderot est encore aujourd'hui conservé par les descendants du philosophe.

[2] Allusion à un opéra-comique de Philidor, paroles de Sedaine, représenté en 1761, et intitulé : *le Jardinier et son seigneur.*

[3] Autre portrait exposé par Michel Van Loo au même salon.

l'aimable; la position d'un secrétaire d'État, et non d'un philosophe. La fausseté du premier moment a influé sur tout le reste. C'est cette folle de madame Van Loo, qui venait jaser avec lui tandis qu'on le peignait, qui lui a donné cet air-là, et qui a tout gâté. Si elle s'était mise à son clavecin, et qu'elle eût préludé ou chanté:

Non ha ragione, ingrato,
Un core abbandonato,

ou quelque autre morceau du même genre, le philosophe sensible eût pris un tout autre caractère ; et le portrait s'en serait ressenti. Ou, mieux encore, il fallait le laisser seul, et l'abandonner à sa rêverie. Alors sa bouche se serait entr'ouverte, ses regards distraits se seraient portés au loin, le travail de sa tête, fortement occupée, se serait peint sur son visage ; et Michel eût fait une belle chose. Mon joli philosophe, vous me serez à jamais un témoignage précieux de l'amitié d'un artiste, excellent artiste, plus excellent homme. Mais que diront mes petits-enfants, lorsqu'ils viendront à comparer mes tristes ouvrages avec ce riant, mignon, efféminé, vieux coquet-là? Mes enfants, je vous préviens que ce n'est pas moi. J'avais en une journée cent physionomies diverses, selon la chose dont j'étais affecté. J'étais serein, triste, rêveur, tendre, violent, passionné, enthousiaste ; mais je ne fus jamais tel que vous me voyez là. J'avais un grand front, des yeux très-vifs, d'assez grands traits, la tête tout à fait du caractère d'un ancien orateur, une bonhomie qui touchait de bien près à la bêtise, à la rusticité des anciens temps. Sans l'exagération de tous les traits dans la gravure qu'on a faite d'après le crayon de Greuze [1], je serais infiniment mieux. J'ai un masque qui trompe

[1] Le dessin de Greuze, exécuté en 1765, a été gravé par Aug. de Saint-Aubin.

l'artiste: soit qu'il y ait trop de choses fondues ensemble, soit que, les impressions de mon âme se succédant très-rapidement et se peignant toutes sur mon visage, l'œil du peintre ne me retrouvant pas le même d'un instant à l'autre, sa tâche devienne beaucoup plus difficile qu'il ne la croyait. Je n'ai jamais été bien fait que par un pauvre diable appelé Garand[1], qui m'attrapa, comme il arrive à un sot qui dit un bon mot. Celui qui voit mon portrait par Garand me voit; *Ecco il vero Pulcinello*. M. Grimm l'a fait graver, mais il ne le communique pas. Il attend toujours une inscription, qu'il n'aura que quand j'aurai produit quelque chose qui m'immortalise. — Et quand l'aura-t-il? Quand? demain peut-être. Et qui sait ce que je puis? Je n'ai pas la conscience d'avoir encore employé la moitié de mes forces; jusqu'à présent je n'ai que baguenaudé. J'oubliais, parmi les bons portraits de moi, le buste de mademoiselle Collot, surtout le dernier, qui appartient à M. Grimm, mon ami[2]. Il est bien, il est très-bien; il a pris chez lui la place d'un autre, que son maître M. Falconet avait fait, et qui n'était pas bien. Lorsque Falconet eut vu le buste de son élève, il prit un marteau, et cassa le sien devant elle. Cela est franc et courageux. Ce buste, en tombant en morceaux sous le coup de l'artiste, mit à découvert deux belles oreilles qui s'étaient conservées entières sous une indigne perruque dont madame Geoffrin m'avait fait

[1] Ce portrait peint par Garand, et dont la gravure originale par Chenu est des plus rares, a été reproduit sur acier en tête des *Œuvres complètes* (éd. Garnier frères).

[2] Marie-Anne Collot, née à Paris en 1748, entra à seize ans dans l'atelier de Falconet dont elle devint la meilleure élève. Elle l'accompagna en Russie et y modela la tête de la statue de Pierre Ier érigée sur la place de l'Amirauté. Elle épousa plus tard Maurice-Étienne, fils du statuaire et mourut à Nancy le 23 février 1821. On lui doit deux bustes de Diderot, l'un (celui dont il est ici question et dont le moule existe encore à Sèvres), l'autre qu'elle exécuta à Saint-Pétersbourg en 1774 et qui est conservé à l'Ermitage.

affubler après coup. M. Grimm n'avait jamais pu pardonner cette perruque à madame Geoffrin. Dieu merci, les voilà réconciliés ; et ce Falconet, cet artiste si peu jaloux de la réputation dans l'avenir, ce contempteur si déterminé de l'immortalité, cet homme si *disrespectueux* de la postérité, délivré du souci de lui transmettre un mauvais buste. Je dirai cependant de ce mauvais buste, qu'on y voyait les traces d'une peine d'âme secrète dont j'étais dévoré lorsque l'artiste le fit. Comment se fait-il que l'artiste manque les traits grossiers d'une physionomie qu'il a sous les yeux, et fasse passer sur sa toile ou sur sa terre glaise les sentiments secrets, les impressions cachées au fond d'une âme qu'il ignore? La Tour avait fait le portrait d'un ami[1]. On dit à cet ami qu'on lui avait donné un teint brun qu'il n'avait pas. L'ouvrage est rapporté dans l'atelier de l'artiste, et le jour pris pour le retoucher. L'ami arrive à l'heure marquée. L'artiste prend ses crayons. Il travaille, il gâte tout ; il s'écrie : « J'ai tout gâté. Vous avez l'air d'un homme qui lutte contre le sommeil ; » et c'était en effet l'action de son modèle, qui avait passé la nuit à côté d'une parente indisposée.

Michel Van Loo est vraiment un artiste ; il entend la grande machine ; témoin quelques tableaux de famille, où les figures sont grandes comme nature, et louables par toutes les parties de la peinture. Celui-ci est bien l'inverse de Lagrenée. Son talent s'étend en raison de la grandeur de son cadre. Convenons toutefois qu'il ne sait pas rendre la finesse de la peau des femmes ; que,

[1] Maurice-Quentin de La Tour, né le 5 septembre 1704 à Saint-Quentin, mort le 17 février 1788, le plus grand pastelliste français et l'un de nos meilleurs peintres de portraits. Sa ville natale possède un fort beau choix de ses œuvres et le Louvre son grand portrait de madame de Pompadour, dans lequel il s'est en quelque sorte surpassé.

pour toute cette variété de teintes que nous y voyons, il n'a que du blanc, du rouge et du gris, et qu'il réussit mieux aux portraits d'hommes. Je l'aime, parce qu'il est simple et honnête, parce que c'est la douceur et la bienfaisance personnifiées. Personne n'a plus que lui la physionomie de son âme. Il avait un ami en Espagne. Il prit envie à cet ami d'équiper un vaisseau. Michel lui confia toute sa fortune. Le vaisseau fit naufrage ; la fortune confiée fut perdue, et l'ami noyé. Michel apprend ce désastre, et le premier mot qui lui vient à la bouche, c'est : *J'ai perdu un bon ami.* Cela vaut bien un bon tableau. (*Salon de* 1767.)

LAGRENÉE.

Le Clergé, ou la Religion qui converse avec la Vérité.

Ces deux figures rappellent la scène de Panurge et de l'Anglais qui arguaient par signes en Sorbonne.

A droite, une petite Religionnette de treize à quatorze ans, accroupie à terre, voilée, le bras gauche posé sur un livre ouvert, et plus grand qu'elle ; l'autre bras pendant, et la main sur le genou ; l'index de cette main, je crois, dirigé vers le livre. Devant elle une Vérité, son aînée de quelques années, toute nue, sèche, blafarde, le corps hommasse, le bras et l'index de la main droite dirigés vers le ciel ; et ce bras, dont le raccourci n'est pas assez senti, de trois ou quatre ans plus jeune que le reste de la figure ; derrière cette Vérité, un petit Génie renversé sur un nuage. Eh bien ! mon ami, y avez-vous jamais rien compris ? Çà, mettez votre esprit à la torture, et dites moi le sens qu'il y a là-dedans. Je gage que Lagrenée n'en sait pas là-dessus plus que nous. Et puis, qui s'est jamais avisé de montrer la

Religion, la Vérité, la Justice, les êtres les plus vénérables, les êtres du monde les plus anciens, sous des symboles aussi puérils ? De bonne foi, sont-ce là leur caractère, leur expression ? Monsieur Lagrenée, si un élève de l'école de Raphaël ou des Carraches en avait fait autant, n'en aurait-il pas eu les oreilles tirées d'un demi-pied ; et le maitre ne lui aurait-il pas dit : « Petit bélître, à qui donneras-tu donc de la grandeur, de la solennité, de la majesté, si tu n'en donnes pas à la Religion, à la Justice, à la Vérité ? » Mais, me répond l'artiste, vous ne savez donc pas que ces vertus sont des dessus de porte pour un receveur général des finances ? Je hausse les épaules, et je me tais, après avoir dit à M. de Lagrenée un petit mot sur le genre allégorique.

Une bonne fois pour toutes, sachez, monsieur de Lagrenée, qu'en général le symbole est froid, et qu'on ne peut lui ôter ce froid insipide, mortel, que par la simplicité, la force, la sublimité de l'idée.

Sachez qu'en général le symbole est obscur, et qu'il n'y a sorte de précaution qu'il ne faille prendre pour être clair.

Voulez-vous quelques exemples du genre allégorique, qui soient ingénieux et piquants ? je les prendrai dans le style satirique et plaisant, parce que je m'ennuie d'être triste.

Imaginez un enfant qui vient de souffler une grosse bulle. La bulle vole ; l'enfant qui l'a soufflée tremble, baisse la tête ; il craint que la bulle ne l'écrase en tombant sur lui. Cela parle, cela s'entend ; c'est l'emblème du superstitieux.

Imaginez un autre enfant qui s'enfuit devant un essaim d'abeilles dont il a frappé la ruche du pied, et qui le poursuivent. Cela parle, et cela s'entend ; c'est l'emblème du méchant.

Imaginez un atelier de sculpteur en bois ; il a le ciseau à la main, il est devant son atelier, il a ébauché un ibis dont on commence à discerner le bec et les pattes. Sa femme est prosternée devant l'oiseau informe, et contraint son enfant à fléchir le genou comme elle. Cela parle encore, et cela s'entend sans dire le mot.

Imaginez un aigle qui cherche à s'élever dans les airs, et qui est arrêté dans son essor par un soliveau ; ou, si vous l'aimez mieux, imaginez, dans un pays où il y aurait une loi absurde, qui défendrait d'écrire sur la finance, au bout d'un pont un charlatan ayant derrière lui, au haut d'une perche, une pancarte où on lirait : *De par le roi et M. le contrôleur général ;* et devant lui une petite table avec des gobelets entre deux flambeaux. Tandis qu'un grand nombre de spectateurs s'amusent à lui voir faire ses tours, il souffle les bougies ; et au même instant tous les spectateurs mettent leurs mains sur leurs poches.

Monsieur de Lagrenée, sachez qu'une allégorie commune, quoique neuve, est mauvaise ; et qu'une allégorie sublime n'est bonne qu'une fois. C'est un bon mot usé, dès qu'il est redit.

Le Tiers État, ou l'Agriculture et le Commerce qui amènent l'Abondance.

Au centre, sur le fond, Mercure, le bras gauche jeté sur les épaules de l'Abondance, l'autre bras tourné vers la même figure, dans la position et l'action d'un protecteur qui la présente à l'Agriculture. Mercure tient son caducée de la main gauche ; il a aux deux côtés de sa tête deux ailes éployées, d'assez mauvais goût. L'Abondance, sa corne sous son bras gauche, s'avance vers l'Agriculture. Il tombe de cette corne tous les signes de

la richesse. A gauche du tableau, l'Agriculture, la tête couronnée d'épis, offre ses bras ouverts à Mercure et à sa compagne. Derrière l'Agriculture, c'est un enfant vu par le dos, et chargé d'une gerbe qu'il emporte. Traduisons cette composition. Voilà le Commerce qui présente l'Abondance à l'Agriculture. Quel galimatias ! ce même galimatias pourrait tout aussi bien être rendu par l'Abondance qui présenterait le Commerce à l'Agriculture, ou par l'Agriculture qui présenterait le Commerce à l'Abondance ; en un mot, en autant de façons qu'il y a de manières de combiner trois figures. Quelle pauvreté ! quelle misère ! Attendez-vous, mon ami, à la répétition fréquente de cette exclamation. Du reste, tableau peint à merveille. L'Agriculture est une figure charmante, mais tout à fait charmante, et par la grâce de son contour, et par l'effet de la demi-teinte. Tout le monde accourt, on admire ; mais personne ne se demande : Qu'est-ce que cela signifie ? Ces quatre morceaux sont d'un pinceau moelleux. Celui de la Religion et de la Vérité est seulement je ne puis pas dire sale, mais seulement un peu épais.

ROBERT [1].

La poésie des ruines. Grande galerie éclairée du fond.

Oh ! les belles, les sublimes ruines ! Quelle fermeté, et en même temps quelle légèreté, sûreté, facilité de

[1] Hubert Robert, né à Paris en 1733, fut destiné à l'état ecclésiastique, mais obtint de ses parents de suivre son goût pour les arts et se rendit à Rome. Il y fit un long séjour et ne revint en France qu'en 1766. La fécondité de Robert fut prodigieuse. Incarcéré lors de la Révolution, il trouva le moyen de peindre et de dessiner jusque sur les assiettes grossières que lui fournissaient les geôliers; une confusion de noms le fit échapper à la mort et il sortit de prison après une captivité de dix mois. Il mourut à Paris le 15 avril 1808.

pinceau ! Quel effet ! quelle grandeur ! quelle noblesse ! Qu'on me dise à qui ces ruines appartiennent, afin que je les vole, le seul moyen d'acquérir quand on est indigent. Hélas ! elles font peut-être si peu de bonheur au riche stupide qui les possède ; et elles me rendraient si heureux ! Propriétaire indolent, quel tort te fais-je lorsque je m'approprie des charmes que tu ignores ou que tu négliges ? Avec quel étonnement, quelle surprise je regarde cette voûte brisée, les masses surimposées à cette voûte ! Les peuples qui ont élevé ce monument, où sont-ils ? que sont-ils devenus ? Dans quelle énorme profondeur obscure et muette mon œil va-t-il s'égarer ? A quelle prodigieuse distance est renvoyée la portion du ciel que j'aperçois à cette ouverture ! l'étonnante dégradation de lumière ! comme elle s'affaiblit en descendant du haut de cette voûte, sur la longueur de ces colonnes ! comme ces ténèbres sont pressées par le jour de l'entrée et le jour du fond ! on ne se lasse point de regarder. Le temps s'arrête pour celui qui admire. Que j'ai peu vécu ! que ma jeunesse a peu duré !

C'est une grande galerie voûtée, et enrichie intérieurement d'une colonnade qui règne de droite et de gauche. Vers le milieu de sa profondeur la voûte s'est brisée, et montre au-dessus de sa fracture les débris d'un édifice surimposé. Cette longue et vaste fabrique reçoit encore la lumière par son ouverture du fond. On voit à gauche, en dehors, une fontaine, au-dessus de cette fontaine, une statue antique assise ; au-dessous du piédestal de cette statue, un bassin élevé sur un massif de pierre ; autour de ce bassin, au-devant de la galerie, dans les entre-colonnements, une foule de petites figures, de petits groupes, de petites scènes très-variées. On puise de l'eau, on se repose, on se promène, on con-

verse. Voilà bien du mouvement et du bruit. Je vous en dirai mon avis ailleurs, monsieur Robert; tout à l'heure. Vous êtes un habile homme ; vous excellerez, vous excellez dans votre genre. Mais étudiez Vernet : apprenez de lui à dessiner, à peindre, à rendre vos figures intéressantes ; et puisque vous vous êtes voué à la peinture des ruines, sachez que ce genre a sa poétique. Vous l'ignorez absolument : cherchez-la. Vous avez le faire, mais l'idéal vous manque. Ne sentez-vous pas qu'il y a trop de figures ici ? qu'il en faut effacer les trois quarts? Il n'en faut réserver que celles qui ajouteront à la solitude et au silence. Un seul homme, qui aurait erré dans ces ténèbres, les bras croisés sur la poitrine et la tête penchée, m'aurait affecté davantage. L'obscurité seule, la majesté de l'édifice, la grandeur de la fabrique, l'étendue, la tranquillité, le retentissement sourd de l'espace, m'auraient fait frémir. Je n'aurais jamais pu me défendre d'aller rêver sous cette voûte, de m'asseoir entre ces colonnes, d'entrer dans votre tableau. Mais il y a trop d'importuns. Je m'arrête, je regarde, j'admire, et je passe. Monsieur Robert, vous ne savez pas encore pourquoi les ruines font tant de plaisir, indépendamment de la variété des accidents qu'elles montrent ; et je vais vous en dire ce qui m'en viendra sur-le-champ.

Les idées que les ruines réveillent en moi sont grandes. Tout s'anéantit, tout périt, tout passe : il n'y a que le monde qui reste, il n'y a que le temps qui dure. Qu'il est vieux ce monde ! Je marche entre deux éternités. De quelque part que je jette les yeux, les objets qui m'entourent m'annoncent une fin, et me résignent à celle qui m'attend. Qu'est-ce que mon existence éphémère, en comparaison de celle de ce rocher qui s'affaisse, de ce vallon qui se creuse, de cette forêt qui chancelle, de

ces masses suspendues au-dessus de ma tête, et qui s'ébranlent ? Je vois le marbre des tombeaux tomber en poussière; et je ne veux pas mourir ! et j'envie un faible tissu de fibres et de chair à une loi générale qui s'exécute sur le bronze ! Un torrent entraîne les nations les unes sur les autres, au fond d'un abîme commun ; moi, moi seul, je prétends m'arrêter sur le bord, et fendre le flot qui coule à mes côtés !

Si le lieu d'une ruine est périlleux, je frémis. Si je m'y promets le secret et la sécurité, je suis plus libre, plus seul, plus à moi, plus près de moi. C'est là que j'appelle mon ami, c'est là que nous jouirons de nous, sans trouble, sans témoins, sans importuns, sans jaloux; c'est là que je sonde mon cœur, c'est là que j'interroge le sien, que je m'alarme et me rassure. De ce lieu, jusqu'aux habitants des villes, jusqu'aux demeures du tumulte, au séjour de l'intérêt, des passions, des vices, des crimes, des préjugés, des erreurs, il y a loin.

Si mon âme est prévenue d'un sentiment tendre, je m'y livrerai sans gêne. Si mon cœur est calme, je goûterai toute la douceur de son repos.

Dans cet asile désert, solitaire et vaste, je n'entends rien ; j'ai rompu avec tous les embarras de la vie. Personne ne me presse et ne m'écoute. Je puis me parler tout haut, m'affliger, verser des larmes sans contrainte.

O censeur, qui réside au fond de mon cœur, tu m'as suivi jusqu'ici ! Je cherchais à me distraire de ton reproche; et c'est ici que je t'entends plus fortement. Fuyons ces lieux. Est-ce le séjour de l'innocence? est-ce celui du remords ? c'est l'un et l'autre, selon l'âme qu'on y porte. Le méchant fuit la solitude ; l'homme juste la cherche. Il est si bien avec lui-même ! (*Salon de* 1767.)

Un paysage du Poussin.

Vernet, tout fécond qu'il est, tout ingénieux, reste encore bien en arrière du Poussin du côté de l'idéal. Je ne vous parlerai point de l'*Arcadie* de celui-ci, ni de son inscription sublime, *Et ego in Arcadia.* « Je vivais aussi dans la délicieuse Arcadie. » Mais voici ce qu'il a montré dans un autre paysage plus sublime peut-être, et moins connu. C'est celui-ci qui sait aussi, quand il lui plaît, vous jeter, du milieu d'une scène champêtre, l'épouvante et l'effroi ! La profondeur de sa toile est occupée par un paysage noble, majestueux, immense. Il n'y a que des roches et des arbres, mais ils sont imposants. Votre œil parcourt une multitude de plans différents depuis le point le plus voisin de vous, jusqu'au point de la scène le plus enfoncé. Sur un de ses plans-ci, à gauche, tout à fait au loin, sur le fond, c'est un groupe de voyageurs qui se reposent, qui s'entretiennent, les uns assis, les autres couchés ; tous dans la plus parfaite sécurité. Sur un autre plan, plus sur le devant, et occupant le centre de la toile, c'est une femme qui lave son linge dans une rivière : elle écoute. Sur un troisième plan, plus sur la gauche, et tout à fait sur le devant, c'était un homme accroupi ; mais il commence à se lever, et à jeter ses regards, mêlés d'inquiétude et de curiosité, vers la gauche et le devant de la scène ; il a entendu. Tout à fait à droite et sur le devant, c'est un homme debout, transi de terreur, et prêt à s'enfuir ; il a vu. Mais qui est-ce qui lui imprime cette terreur ? qu'a-t-il vu ? Il a vu, tout à fait sur la gauche et sur le devant, une femme étendue à terre, enlacée d'un énorme serpent qui la dévore et qui l'entraîne au fond des eaux, où ses bras, sa tête et sa chevelure pendent

déjà. Depuis les voyageurs tranquilles du fond jusqu'à ce dernier spectacle de terreur, quelle étendue immense ! et sur cette étendue, quelle suite de passions différentes, jusqu'à vous qui êtes le dernier objet, le terme de la composition ! Le beau tout ! le bel ensemble !...

Voilà les scènes qu'il faut savoir imaginer, quand on se mêle d'être un paysagiste. C'est à l'aide de ces fictions qu'une scène champêtre devient autant et plus intéressante qu'un fait historique. On y voit le charme de la nature avec les incidents les plus doux ou les plus terribles de la vie. Il s'agit bien de montrer ici un homme qui passe; là, un pâtre qui conduit ses bestiaux; ailleurs, un voyageur qui se repose; en un autre endroit, un pêcheur, sa ligne à la main, et les yeux attachés sur les eaux ! Qu'est-ce que cela signifie ? Quelle sensation cela peut-il exciter en moi ? Quel esprit, quelle poésie y a-t-il là-dedans ? Sans imagination on peut trouver ces objets, à qui il ne reste plus que le mérite d'être bien ou mal placés, bien ou mal peints ; c'est qu'avant de se livrer à un genre de peinture, quel qu'il soit, il faudrait avoir lu, réfléchi, pensé; c'est qu'il faudrait s'être exercé à la peinture historique, qui conduit à tout. Tous les incidents du paysage du Poussin sont liés par une idée commune, quoique isolés, distribués sur différents plans, et séparés par de grands intervalles. Les plus exposés au péril, ce sont ceux qui en sont les plus éloignés. Ils ne s'en doutent pas; ils sont tranquilles, ils sont heureux, ils s'entretiennent de leur voyage. Hélas ! parmi eux il y a peut-être un époux que sa femme attend avec impatience, et qu'elle ne reverra plus; un fils unique que sa mère a perdu de vue depuis longtemps, et dont elle soupire en vain le retour ; un père qui brûle du désir de rentrer dans sa famille ; et le monstre terrible qui veille dans la contrée perfide dont

le charme les a invités au repos, va peut-être tromper toutes ces espérances. On est tenté, à l'aspect de cette scène, de crier à cet homme qui se lève d'inquiétude: Fuis ! à cette femme qui lave son linge : Quittez votre linge, fuyez ! à ces voyageurs qui se reposent : Que faites-vous là ? Fuyez, mes amis, fuyez ! Est-ce que les habitants des campagnes, au milieu des occupations qui leur sont propres, n'ont pas leurs peines, leurs plaisirs, leurs passions, l'amour, la jalousie, l'ambition ? leurs fléaux, la grêle qui détruit leurs moissons, et qui les désole ; l'impôt qui déménage et vend leurs ustensiles ; la corvée qui dispose de leurs bestiaux, et les emmène ; l'indigence et la loi qui les conduisent dans les prisons? N'ont-ils pas aussi nos vices et nos vertus ? Si au sublime du technique l'artiste flamand [1] avait réuni le sublime de l'idéal, on lui élèverait des autels. (*Salon de* 1767.)

De la grâce et du naturel.

Sachez donc ce que c'est que la grâce, ou cette rigoureuse et précise conformité des membres avec la nature de l'action. Surtout ne la prenez point pour celle de l'acteur ou du maître à danser. La grâce de l'action et celle de Marcel [2] se contredisent exactement. Si Marcel rencontrait un homme placé comme l'Antinoüs, lui portant une main sous le menton et l'autre sur les épaules : « Allons donc, grand dadais, lui dirait-il, est-ce qu'on se tient comme cela ? » Puis, lui repoussant les genoux avec les siens, et le relevant par-dessous les bras, il ajouterait : « On dirait que vous êtes de cire, et que vous allez fondre. Allons, nigaud, tendez-moi ce jarret ;

[1] Loutherbourg.
[2] Célèbre maître de danse.

déployez-moi cette figure ; ce nez un peu au vent. » Et quand il en aurait fait le plus insipide petit-maître, il commencerait à lui sourire, et à s'applaudir de son ouvrage.

Si vous perdez le sentiment de la différence de l'homme qui se présente en compagnie, et de l'homme intéressé qui agit, de l'homme qui est seul, et de l'homme qu'on regarde, jetez vos pinceaux dans le feu. Vous académiserez, vous redresserez, vous guinderez toutes vos figures.

Voulez-vous sentir, mon ami[1], cette différence ? Vous êtes seul chez vous. Vous attendez mes papiers, qui ne viennent point ; vous pensez que les souverains veulent être servis à point nommé ; vous voilà étendu sur votre chaise de paille, les bras posés sur vos genoux, votre bonnet de nuit renfoncé sur vos yeux, ou vos cheveux épars et mal retroussés sous un peigne courbé, votre robe de chambre entr'ouverte, et retombant à longs plis de l'un et de l'autre côté : vous êtes tout à fait pittoresque et beau. On vous annonce. M. le marquis de Castries ; et voilà le bonnet relevé, la robe de chambre croisée ; mon homme droit, tous ses membres bien composés, se maniérant, se marcélisant, se rendant très-agréable pour la visite qui lui arrive, très-maussade pour l'artiste. Tout à l'heure vous étiez son homme ; vous ne l'êtes plus. (*Essai sur la peinture.*)

Un jeune homme[2] fut consulté par sa famille sur la manière dont il voulait qu'on fit peindre son père. C'était un ouvrier en fer : « Mettez lui, dit-il, son habit de travail, son bonnet de forge, son tablier ; que je le voie à son établi avec une lancette ou un autre ouvrage

[1] Grimm.
[2] Diderot lui-même.

à la main; qu'il éprouve ou qu'il repasse; et surtout n'oubliez pas de lui faire mettre ses lunettes sur le nez. » Ce projet ne fut point suivi; on lui envoya un beau portrait de son père, en pied, avec une belle perruque, un bel habit, de beaux bas, une belle tabatière à la main. Le jeune homme, qui avait du goût et de la vérité dans le caractère, dit à sa famille, en la remerciant : « Vous n'avez rien fait qui vaille, ni vous, ni le peintre : je vous avais demandé mon père de tous les jours, et vous ne m'avez envoyé que mon père des dimanches... » C'est par la même raison que M. de La Tour, si vrai, si sublime d'ailleurs, n'a fait du portrait de M. Rousseau qu'une belle chose, au lieu d'un chef-d'œuvre qu'il en pouvait faire. J'y cherche le censeur des lettres, le Caton et le Brutus de notre âge; je m'attendais à voir Épictète en habit négligé, en perruque ébouriffée, effrayant, par son air sévère, les littérateurs, les grands et les gens du monde; et je n'y vois que l'auteur du *Devin de village,* bien habillé, bien peigné, bien poudré, et ridiculement assis sur une chaise de paille : et il faut convenir que le vers de M. de Marmontel [1] dit très-bien ce qu'est M. Rousseau, et ce qu'on cherche en vain dans le tableau de M. de La Tour. On a exposé cette année dans le Salon un tableau de *la Mort de Socrate*, qui a tout le ridicule qu'une composition de cette espèce pouvait avoir. On y fait mourir sur un lit de parade le philosophe le plus austère et le plus pauvre de la Grèce. Le peintre n'a pas conçu combien la vertu et l'innocence, près d'expirer au fond d'un cachot, sur un lit de paille,

[1] Marmontel avait rimé ce distique :

A ces traits par le zèle et l'amitié tracés,
Sages, arrêtez-vous : gens du monde, passez.

« Il faudrait à mon avis, dit Grimm, ôter le premier vers qui est inutile et ne laisser que le second » ; c'est de celui-là que Diderot veut parler.

sur un grabat, ferait une représentation pathétique et sublime. (*Essai sur la peinture.*)

.....Monsieur Baudouin [1], vous me rappelez l'abbé Cossart, curé de Saint-Remi, à Dieppe. Un jour qu'il était monté à l'orgue de son église, il mit par hasard le pied sur une pédale : l'instrument résonna, et le curé Cossart s'écria : « Ah ! ah ! je joue de l'orgue ! cela n'est pas si difficile que je croyais. » Monsieur Baudouin, vous avez mis le pied sur la pédale, et puis c'est tout. (*Salon de* 1767.)

Des esquisses.

Pourquoi une belle esquisse nous plaît-elle plus qu'un beau tableau ? c'est qu'il y a plus de vie et moins de formes. A mesure qu'on introduit les formes, la vie disparaît. Dans l'animal mort, objet hideux à la vue, les formes y sont, la vie n'y est plus. Dans les jeunes oiseaux, les petits chats, plusieurs autres animaux, les formes sont encore enveloppées, et il y a tout plein de vie : aussi nous plaisent-ils beaucoup. Pourquoi un jeune élève, incapable même de faire un tableau médiocre, fait-il une esquisse merveilleuse ? C'est que l'esquisse est l'ouvrage de la chaleur et du génie ; et le tableau, l'ouvrage du travail, de la patience, des longues études, et d'une expérience consommée de l'art. Qui est-ce qui sait (ce que nature même semble ignorer) introduire les formes de l'âge avancé, et conserver la vie de la jeunesse ? Quatre lignes perpendiculaires, et voilà quatre belles colonnes, et de la plus magnifique proportion. Un triangle joignant le sommet de ces colonnes,

[1] Pierre-Antoine Baudouin, né à Paris le 17 octobre 1723, mort dans cette ville le 15 décembre 1769, gendre du célèbre Boucher ; ses tableaux de genre, très-recherchés de son temps, ont depuis pris encore plus de valeur.

et voilà un beau fronton; et le tout est un morceau d'architecture élégant et noble; les vraies proportions sont données, l'imagination fait le reste. Deux traits informes élancés en avant, et voilà deux bras; deux autres traits informes, et voilà deux jambes; deux endroits pochés au dedans d'un ovale, et voilà deux yeux; un ovale mal terminé, et voilà une tête; et voilà une figure qui s'agite, qui court, qui regarde, qui crie. Le mouvement, l'action, la passion même, sont indiqués par quelques traits caractéristiques; et mon imagination fait le reste. Je suis inspiré par le souffle divin de l'artiste,

.....*Agnosco veteris vestigia flammæ* [1].

C'est un mot qui réveille en moi une grande pensée. Dans les transports violents de la passion, l'homme supprime les liaisons, commence une phrase sans la finir, laisse échapper un mot, pousse un cri, et se tait. Cependant j'ai tout entendu : c'est l'esquisse d'un discours. La passion ne fait que des esquisses. Que fait donc un poëte qui finit tout? Il tourne le dos à la nature. — Mais Racine? — Racine! à ce nom, je me prosterne, et je me tais. — Il y a un technique traditionnel, auquel l'homme de génie se conforme. Ce n'est plus d'après la nature, c'est d'après ce technique qu'on le juge. Aussitôt qu'on s'est accommodé d'un certain style figuré, d'une certaine langue qu'on appelle poétique; aussitôt qu'on a fait parler des hommes en vers, et en vers très-harmonieux; aussitôt qu'on s'est écarté de la vérité, qui sait où l'on s'arrêtera? Le grand homme n'est pas celui qui fait vrai, c'est celui qui sait le mieux concilier le mensonge avec la vérité; c'est son succès

[1] VIRGIL. *Æneid.*, lib. IV, vers 23.

qui fonde chez un peuple un système dramatique, qui se perpétue par quelques grands traits de nature, jusqu'à ce qu'un philosophe poëte dépèce l'hippogryphe, et tente de ramener ses contemporains à un meilleur goût. C'est alors que les critiques, les admirateurs du temps passé, jettent les hauts cris, et prétendent que tout est perdu. (*Salon de* 1767.)

Le rhythme et l'harmonie.

C'est l'image même de l'âme rendue par les inflexions de la voix, les nuances successives, les passages, les tons d'un discours accéléré, ralenti, éclatant, étouffé, tempéré en cent manières diverses. Écoutez le défi énergique et bref de cet enfant que provoque son camarade; écoutez ce malade qui traîne ses accents douloureux et longs : ils ont rencontré l'un et l'autre le vrai rhythme, sans y penser. Boileau le cherche, et le trouve souvent : il semble venir au-devant de Racine. Sans ce mérite, un poëte ne vaut presque pas la peine d'être lu ; il est sans couleur. Le rhythme, pratiqué de réflexion, a quelque chose d'apprêté et de fastidieux.....

C'est Nature, et Nature seule, qui dicte la véritable harmonie d'une période entière, d'un certain nombre de vers. C'est elle qui fait dire à Quinault :

Au temps heureux où l'on sait plaire,
Qu'il est doux d'aimer tendrement !
Pourquoi dans les périls, avec empressement,
Chercher d'un vain honneur l'éclat imaginaire ?
Pour une trompeuse chimère
Faut-il quitter un bien charmant ?
Au temps heureux où l'on sait plaire,
Qu'il est doux d'aimer tendrement [1] !

C'est elle qui fait dire à Voltaire :

[1] *Armide*, acte II, scène IV.

Le moissonneur ardent, qui court avant l'aurore
Couper les blonds épis que l'été fait éclore,
S'arrête, s'inquiète, et pousse des soupirs :
Son cœur est étonné de ses nouveaux désirs.
Il demeure enchanté dans ces belles retraites,
Et laisse, en soupirant, ses moissons imparfaites [1].

Que reste-t-il de ces deux morceaux divins, si vous en ôtez l'harmonie ? Rien. C'est elle encore qui fait dire à Chaulieu :

Tel qu'un rocher, dont la tête
Égale le mont Athos,
Voit à ses pieds la tempete
Troubler le calme des flots :
La mer autour bruit et gronde ;
Malgré ses émotions,
Sur son front élevé règne une paix profonde,
Que tant d'agitations
Et que les fureurs de l'onde
Respectent à l'égal des nids des alcyons [2].

Il faut voir le tourment, l'inquiétude, le chagrin, le travail du poëte, lorsque cette harmonie se refuse. Ici, c'est une syllabe de trop ; là, c'est une syllabe de moins. L'accent tombe, quand il doit être soutenu ; il se soutient, quand il doit tomber. La voix éclate où la chose la veut sourde ; elle est sourde où la chose la veut éclatante. Les sons glissent où le sens doit les faire onduler, bouillonner. J'en appelle au petit nombre de ceux qui ont éprouvé ce supplice. Toutefois, sans la facilité de trouver ce chant, cette espèce de musique, on n'écrit ni en vers ni en prose : je doute même qu'on parle bien. Sans l'habitude de la sentir ou de la rendre, on ne sait pas lire ; et qui est-ce qui sait lire ? Partout où cette musique se fait entendre, elle est d'un charme si puissant, qu'elle entraine et le musicien qui compose, au sacrifice du terme propre, et l'homme sensible qui

[1] *Henriade*, chant IX, vers 221-226.
[2] *Épitre au chevalier de Bouillon*, en 1713.

écoute, à l'oubli de ce sacrifice. C'est elle qui prête aux écrits une grâce toujours nouvelle. On retient une pensée, on ne retient pas l'enchaînement des inflexions fugitives et délicates de l'harmonie. Ce n'est pas à l'oreille seulement, c'est à l'âme, d'où elle est émanée, que la véritable harmonie s'adresse. Ne dites pas d'un poëte sec, dur et barbare, qu'il n'a point d'oreille ; dites qu'il n'a pas assez d'âme. C'est de ce côté que les langues anciennes avaient un avantage infini sur les langues modernes. C'était un instrument à mille cordes, sous les doigts du génie ; et ces anciens savaient bien ce qu'ils disaient, lorsqu'au grand scandale de nos froids penseurs du jour, ils assuraient que l'homme vraiment éloquent s'occupait moins de la propriété rigoureuse que du lieu d'expression. Ah ! mon ami, quels soins il faudrait donner encore à ces quatre pages, si elles devaient être imprimées, et que je voulusse y mettre l'harmonie dont elles sont susceptibles ! Ce ne sont pas les idées qui me coûtent, c'est le ton qui leur convient.

(*Salon de* 1767.)

Le Christ de Brenet.

Un jeune mousquetaire, appelé Moret, regardait avec attention un homme assez plat assis au café de Vizeux, à la même table que lui. Cet homme, si attentivement et si continûment regardé, dit à Moret : « Monsieur, est-ce que vous m'auriez vu quelque part ? — Vous l'avez deviné. Tenez, monsieur, vous ressemblez comme deux gouttes d'eau à un certain Christ, de Brenet [1], qui

[1] Nicolas-Guy Brenet, né à Paris le 30 juin 1728, mort dans cette ville le 21 février 1792, s'adonna principalement à la peinture d'histoire et à la peinture religieuse. Au Salon de 1767, il avait exposé : *Jésus-Christ et la Samaritaine*, et un *Christ sur la montagne des Oliviers*. On ignore lequel de ces deux tableaux provoqua cette plaisante querelle.

est maintenant au Salon. » Et l'autre tout courroucé : « Parlez donc, monsieur, est-ce que vous me prenez pour un niais ? » Et puis voilà la querelle engagée, des épées tirées, la garde, le commissaire appelés ; et le commissaire qui se tourmentait à persuader à ce quidam colérique qu'on n'en était pas moins honnête homme pour ressembler à un Christ ; et le quidam qui répondait au commissaire : « Monsieur, cela vous plaît à dire ; mais vous n'avez pas vu celui de Brenet. Je ne veux point ressembler à un Christ, et moins à celui-là qu'à un autre. » Et le Moret : « Oh ! pardieu, vous y ressemblerez malgré vous, » *et cætera*. Je voudrais avoir fait ce conte ; mais ce n'en est point un. (*Salon de* 1767.)

Sur le sculpteur Lemoyne.

Voulez-vous que je vous raconte un fait qui m'est personnel ? Vous connaissez ou vous ne connaissez pas la statue de Louis XV placée dans une des cours de l'École militaire ; elle est de Lemoyne. Cet artiste faisait, un jour, mon portrait[1]. L'ouvrage était avancé. Il était debout, immobile, entre son ouvrage et moi, la jambe droite pliée, et la main gauche appuyée sur la hanche, non du même côté, du côté gauche. « Mais, lui dis-je, monsieur Lemoyne, êtes-vous bien ? — Fort bien, me répondit-il. — Et pourquoi votre main n'est-elle pas sur la hanche du côté de votre jambe pliée ? — C'est que par sa pression je risquerais de me renverser ; il faut que l'appui soit du côté qui porte toute ma personne. — A votre avis, le contraire serait absurde ? — Très-absurde. — Pourquoi donc l'avez-vous fait à votre Louis XV de l'École militaire ?... » A ce mot, Lemoyne

[1] Le sort de ce buste est inconnu aujourd'hui.

resta stupéfait et muet. J'ajoutai : « Avez-vous eu le modèle pour cette figure ? — Assurément. — Avez-vous ordonné cette position à votre modèle ? — Sans doute. — Et comment s'est-il placé ? est-ce comme vous l'êtes à présent, ou comme votre statue ? — Comme je suis. — C'est donc vous qui l'avez arrangé autrement ? — Oui, c'est moi, j'en conviens. — Et pourquoi ? — C'est que j'y ai trouvé plus de grâce... » J'aurais pu ajouter : « Et vous croyez que la grâce est compatible avec l'absurdité ? » Mais je me tus par pitié, je m'accusai même de dureté ; car pourquoi montrer à l'artiste les défauts de son ouvrage, quand il n'y a plus de remède ? C'est le contrister bien en pure perte, surtout quand il n'est plus d'âge à se corriger...

Sur notre costume moderne.

Ajoutez à la platitude de nos révérences celle de nos vêtements, nos manches retroussées, nos culottes en fourreau, nos basques carrées et plissées, nos jarretières sous le genou, nos boucles en lacs d'amour, nos souliers pointus. Je défie le génie même de la peinture et de la sculpture de tirer parti de ce système de mesquinerie. La belle chose, en marbre ou en bronze, qu'un Français avec son justaucorps à boutons, son épée et son chapeau ! (*Essai sur la peinture.*)

Sur le beau et le goût.

Si le goût est une chose de caprice, s'il n'y a aucune règle du beau, d'où viennent donc ces émotions délicieuses qui s'élèvent si subitement, si involontairement, si tumultueusement au fond de nos âmes, qui les dilatent ou qui les serrent, et qui forcent de nos yeux les

pleurs de la joie, de la douleur, de l'admiration, soit à l'aspect de quelque grand phénomène physique, soit au récit de quelque grand trait moral? *Apage, sophista!* tu ne persuaderas jamais à mon cœur qu'il a tort de frémir ; à mes entrailles, qu'elles ont tort de s'émouvoir.

Le vrai, le bon et le beau se tiennent de bien près. Ajoutez à l'une des deux premières qualités quelque circonstance rare, éclatante ; et le vrai sera beau, et le bon sera beau. Si la solution du problème des trois corps n'est que le mouvement de trois points donnés sur un chiffon de papier, ce n'est rien, c'est une vérité purement spéculative. Mais si l'un de ces trois corps est l'astre qui nous éclaire pendant le jour ; l'autre, l'astre qui nous luit pendant la nuit ; et le troisième, le globe que nous habitons : tout à coup la vérité devient grande et belle.

Un poëte disait d'un autre poëte[1] : *Il n'ira pas loin ; il n'a pas le secret.* Quel secret ? celui de présenter des objets d'un grand intérêt, des pères, des mères, des époux, des femmes, des enfants. . . . .

. . . .

Qu'est-ce donc que le goût ? Une facilité acquise, par des expériences réitérées, à saisir le vrai ou le bon, avec la circonstance qui le rend beau, et d'en être promptement et vivement touché.

Si les expériences qui déterminent le jugement sont présentes à la mémoire, on aura le goût éclairé ; si la mémoire en est passée, et qu'il n'en reste que l'impression, on aura le tact, l'instinct.

Michel-Ange donne au dôme de Saint-Pierre de Rome la plus belle forme possible. Le géomètre de la Hire,

[1] Voltaire, après avoir entendu lire *Denys le Tyran*, de Marmontel.

frappé de cette forme, en trace l'épure, et trouve que cette épure est la courbe de la plus grande résistance. Qui est-ce qui inspira cette courbe à Michel-Ange, entre une infinité d'autres qu'il pouvait choisir ? L'expérience journalière de la vie. C'est elle qui suggère au maître charpentier, aussi sûrement qu'au sublime Euler, l'angle de l'étai avec le mur qui menace ruine ; c'est elle qui lui a appris à donner à l'aile du moulin l'inclinaison la plus favorable au mouvement de rotation ; c'est elle qui fait souvent entrer, dans son calcul subtil, des éléments que la géométrie de l'Académie ne saurait saisir.

De l'expérience et de l'étude, voilà les préliminaires et de celui qui fait, et de celui qui juge. J'exige ensuite de la sensibilité. Mais comme on voit des hommes qui pratiquent la justice, la bienfaisance, la vertu, par le seul intérêt bien entendu, par l'esprit et le goût de l'ordre, sans en éprouver le délice et la volupté ; il peut y avoir aussi du goût sans sensibilité, de même que de la sensibilité sans goût. La sensibilité, quand elle est extrême, ne discerne plus ; tout l'émeut indistinctement. L'un vous dira froidement : Cela est beau ! l'autre sera ému, transporté, ivre :

> .....*Etiam stillabit amicis*
> *Ex oculis rorem ; saliet, tundet pede terram* [1].

Il balbutiera ; il ne trouvera point d'expressions qui rendent l'état de son âme.

Le plus heureux est, sans contredit, ce dernier. Le meilleur juge ? c'est autre chose. Les hommes froids, sévères, et tranquilles observateurs de la nature, connaissent souvent mieux les cordes délicates qu'il faut

[1] HORAT., *de Arte poet.*, v. 430-431.

pincer : ils font des enthousiastes, sans l'être ; c'est l'homme et l'animal.

La raison rectifie quelquefois le jugement rapide de la sensibilité ; elle en appelle. De là tant de productions presque aussitôt oubliées qu'applaudies ; tant d'autres, ou inaperçues, ou dédaignées, qui reçoivent du temps, du progrès de l'esprit et de l'art, d'une attention plus rassise, le tribut qu'elles méritaient.

De là l'incertitude du succès de tout ouvrage de génie. Il est seul, on ne l'apprécie qu'en le rapportant immédiatement à la nature. Et qui est-ce qui sait remonter jusque-là ? Un autre homme de génie.

(*Essai sur la peinture.*)

Sur le sentiment de l'immortalité et le respect de la postérité.

Le sentiment de l'immortalité et le respect de la postérité n'excluent aucune sorte d'émulation ; ils ont de plus je ne sais quelle analogie secrète avec la verve et la poésie. C'est peut-être que les poëtes et les prophètes commercent par état avec les temps passés et les temps à venir ; c'est qu'ils interpellent si souvent les morts ; ils s'adressent si souvent aux races futures, que le moment de leur pensée est toujours en deçà ou en delà de celui de leur existence. Espèces d'êtres bien rares, bien extraordinaires, bien étonnants. Ce n'est pas de la maladie, c'est de la poésie qu'il fallait dire le τὸ θεῖον.

Voilà Thomas qui va tenter *le Czar Pierre*, poëme épique[1]. Il est de la santé la plus délicate, il a sur les joues la pâleur incarnate du poitrinaire. L'entreprise sera longue et pénible ; il le sent, il le craint ; il ne de-

[1] Ce poëme n'a été publié qu'après la mort de Thomas ; il est aujourd'hui profondément oublié.

mande qu'autant de vie qu'il en faut pour achever. Cet homme aura à peine le temps de recueillir l'éloge de ses contemporains, s'il l'a. Est-ce là ce qui le séduit? La véritable folie, ce serait de s'immoler, de se consumer pour entendre crier : Oh que cela est beau ! et passer. Ce n'est pas là ce qui soutient Thomas ; c'est, pendant toute la durée de son travail, mon éloge, qu'il fait bien de saisir par anticipation, car il pourrait aisément ne pas l'obtenir autrement. A chaque beau morceau qu'il produit, il me voit, et il dit : « Quel plaisir cela va faire à Diderot, à Voltaire, à Marmontel !... » Je suis la postérité relativement au moment de son transport. Mais il faut l'entendre lui-même, lorsqu'il compare le temps que son ouvrage exige avec la courte durée qu'il s'accorde : vous verriez si l'espoir d'exposer aux siècles à venir son buste à côté de celui d'Homère et de Virgile n'est rien pour lui ; vous verriez s'il ne consentirait pas, à cette condition, d'expirer en mesurant le dernier hémistiche de son poëme : il veut, en mourant, être compté parmi les sept à huit génies rares que la nature a produits depuis la création du monde ; il veut laisser un grand nom.

Je n'ai point *esquivé par adresse les flammes de la bibliothèque d'Alexandrie?* C'était un épouvantail à présenter à ceux qui y ont péri, mais non pas à nous. La foudre tombera quelque jour sur la Bibliothèque royale ; un jour, les tourbillons de la fumée et du feu disperseront dans les airs les cendres et les feuillets à demi brûlés des anciens et des modernes qu'on y a rassemblés. Tant pis pour le public, la nation, le monarque ; mais Homère, Virgile, Corneille, Racine, Voltaire, n'en souffriront rien. Ils continueront d'être lus en cent lieux de la terre, au moment même de l'incendie. Il ne faut, à présent, grâce au progrès de l'esprit hu-

main et à l'art de Fournier[1], rien moins qu'un déluge universel, une déflagration générale pour détruire ce qui vaut la peine d'être conservé.

Et pourquoi vouliez-vous que je répondisse *à votre émulation machinale, à votre engagement de l'ouvrage avec l'ouvrier?* Le sentiment de l'immortalité, le respect de la postérité est souvent préexistant dans l'homme à cet engagement. D'ailleurs je ne nie point la force et la réalité de ces motifs; mais je dis que si le poëme de Thomas devait périr au même instant que lui, il ne le ferait point; et c'est d'après lui que je parle. Je demande quelle était la pensée et la consolation de Milton cherchant à Londres un imprimeur qui voulût bien risquer vingt guinées à la première édition de son poëme, et ne le trouvant point; je demande ce que ce génie étonnant se disait à lui-même lorsque la nation se taisait; ce qu'il disait à son imprimeur lorsque celui-ci se plaignait que tout le poëme restait en pile dans le magasin; ce qu'il pensait lorsqu'il voyait ces piles sortir du magasin et passer sous sa fenêtre pour aller chez le cartonnier, et Dieu, et Satan, et les anges, et l'enfer, et le paradis, jetés dans le pourrissoir? Il en appelait à Addison, qui ne devait être que longtemps après, et il avait raison. Addison est tout homme de goût, et il ne pouvait manquer de paraître.

Encore une fois, il y a mille circonstances où il ne reste à l'homme généreux, à l'artiste malheureux que la conscience d'avoir bien fait ou de bien faire, et l'espoir d'un avenir plus juste que le présent.

(*Lettre à Falconet.*)

[1] Célèbre graveur et fondeur de caractères, né en 1712, mort en 1768; il a laissé deux ouvrages spéciaux à son art.

De la manière dans les arts du dessin.

Sujet difficile, trop difficile peut-être pour celui qui n'en sait pas plus que moi ; matière à réflexions fines et profondes, qui demande une grande étendue de connaissances, et surtout une liberté d'esprit que je n'ai pas. Depuis la perte de notre ami commun [1], mon âme a beau s'agiter, elle reste enveloppée de ténèbres, au milieu desquelles une longue suite de scènes douloureuses se renouvelle. Au moment où je vous parle, je suis à côté de son lit ; je le vois, j'entends sa plainte, je touche ses genoux froids ; je pense qu'un jour... Ah ! Grimm, dispensez-moi d'écrire, ou du moins laissez-moi pleurer un moment.

La *manière* est un vice commun à tous les beaux-arts. Ses sources sont plus secrètes encore que celles de la beauté. Elle a je ne sais quoi d'original qui séduit les enfants, qui frappe la multitude, et qui corrompt quelquefois toute une nation ; mais elle est plus insupportable à l'homme de goût que la laideur, car la laideur est naturelle, et n'annonce par elle-même aucune prétention, aucun ridicule, aucun travers d'esprit.

Un sauvage *maniéré*, un paysan, un pâtre, un artisan *maniérés*, sont des espèces de monstres qu'on n'imagine pas en nature ; cependant ils peuvent l'être en imitation. La *manière* est dans les arts ce qu'est la corruption des mœurs chez un peuple.

Il me semblerait donc, premièrement, que la *manière*, soit dans les mœurs, soit dans le discours, soit dans les arts, est un vice de société policée.

[1] Didier-François d'Arclais de Montamy, attaché à la maison du duc d'Orléans, venait de mourir. Il avait laissé manuscrit un *Traité de la peinture sur émail,* dont Diderot a été l'éditeur.

A l'origine des sociétés, on trouve les arts bruts, le discours barbare, les mœurs agrestes ; mais ces choses tendent d'un même pas à la perfection, jusqu'à ce que le grand goût naisse ; mais ce grand goût est comme le tranchant d'un rasoir, sur lequel il est difficile de se tenir. Bientôt les mœurs se dépravent : l'empire de la raison s'étend ; le discours devient épigrammatique, ingénieux, laconique, sentencieux ; les arts se corrompent par le raffinement. On trouve les anciennes routes occupées par des modèles sublimes qu'on désespère d'égaler. On écrit des poétiques,on imagine de nouveaux genres ; on devient singulier, bizarre, *maniéré* : d'où il paraît que la *manière* est un vice d'une société policée, où le bon goût tend à la décadence.

Lorsque le bon goût a été porté chez une nation à son plus haut point de perfection, on dispute sur le mérite des anciens, qu'on lit moins que jamais. La petite portion du peuple qui médite, qui réfléchit, qui pense, qui prend pour unique mesure de son estime le vrai, le bon, l'utile ; pour trancher le mot, les philosophes, dédaignent les fictions, la poésie, l'harmonie, l'antiquité. Ceux qui sentent, qui sont frappés d'une belle image, qui ont une oreille fine et délicate, crient au blasphème, à l'impiété. Plus on méprise leur idole, plus ils s'inclinent devant elle. S'il se rencontre alors quelque homme original, d'un esprit subtil, discutant, analysant, décomposant, corrompant la poésie par la philosophie, et la philosophie par quelques bluettes de poésie, il naît une *manière* qui entraîne la nation. De là une foule d'insipides imitateurs d'un modèle bizarre, imitateurs dont on pourrait dire, comme le médecin Procope disait : « Eux bossus ! vous vous moquez ; ils ne sont que mal faits. »

Ces copistes d'un modèle bizarre sont insipides,

parce que leur bizarrerie est d'emprunt ; leur vice ne leur appartient pas ; ce sont des singes de Sénèque, de Fontenelle et de Boucher.

Le mot *manière* se prend en bonne et en mauvaise part ; mais presque toujours en mauvaise part, quand il est seul. On dit : Avoir de la *manière*, être *maniéré*, et c'est un vice ; mais on dit aussi : Sa *manière* est grande ; c'est la *manière* du Poussin, de Le Sueur, du Guide, de Raphaël, des Carraches.

Je ne cite ici que des peintres ; mais la *manière* a lieu dans tous les genres, en sculpture, en musique, en littérature.

Il y a un modèle primitif qui n'est point en nature, et qui n'est que vaguement, confusément dans l'entendement de l'artiste. Il y a, entre l'être de nature le plus parfait et ce modèle primitif et vague, une latitude sur laquelle les artistes se dispersent. De là les différentes *manières* propres aux diverses écoles, et à quelques maîtres distingués de la même école : *manière* de dessiner, d'éclairer, de colorier, de draper, d'ordonner, d'exprimer ; toutes sont bonnes, toutes sont plus ou moins voisines du modèle idéal. La *Vénus de Médicis* est belle ; la statue du *Pygmalion* de Falconet est belle. Il semble seulement que ce soient deux espèces diverses de belle femme.

Il y a une *manière* nationale, dont il est difficile de se départir. On est tenté de prendre pour la belle nature celle qu'on a toujours vue : cependant, le modèle primitif n'est d'aucun siècle, d'aucun pays. Plus la *manière* nationale s'en rapprochera, moins elle sera vicieuse. Au lieu de me montrer le premier domicile de l'homme, vous me montrez celui du plaisir.

Qui est-ce qui a gâté presque toutes les compositions de Rubens, si ce n'est cette vilaine et matérielle nature

flamande, qu'il a imitée? Dans des sujets flamands, peut-être sera-t-elle moins répréhensible; peut-être la constitution lâche, molle et replète étant bien d'un Silène, d'une bacchante et d'autres êtres crapuleux, conviendrait-elle tout à fait dans une bacchanale.

C'est que toute incorrection n'est pas vicieuse; c'est qu'il y a des difformités d'âge et de condition. L'enfant est une masse de chair non développée; le vieillard est décharné, sec et voûté. Il y a des incorrections locales. Le Chinois a les yeux petits et obliques; le nègre, son nez épaté, ses grosses lèvres et ses cheveux crépus. C'est en s'assujettissant à ces incorrections qu'on éviterait la *manière*, loin d'y tomber.

Si la *manière* est une affection, quelle est la partie de la peinture qui ne puisse pécher par ce défaut?

Le dessin? Mais il y en a qui dessinent rond; il y en a qui dessinent carré. Les uns font leurs figures longues et sveltes; d'autres les font courtes et lourdes; ou les parties sont trop ressenties, ou elles ne le sont point du tout. Celui qui a étudié l'écorché voit et rend toujours le dessous de la peau. Certains artistes stériles n'ont qu'un petit nombre de positions de corps, qu'un pied, une main, un bras, un dos, une jambe, une tête, qu'on retrouve partout. Ici, je reconnais l'esclave de la nature; là, l'esclave de l'antique.

Le clair-obscur? Mais qu'est-ce que cette affectation de rassembler toute la lumière sur un seul objet, et de jeter le reste de la composition dans l'ombre? Il semble que ces artistes n'ont jamais rien vu que par un trou. D'autres étendront davantage leurs lumières et leurs ombres; mais ils retombent sans cesse dans la même distribution, leur soleil est immobile. Si vous avez jamais observé les petits ronds éclairés de la lumière ré-

fléchie d'un canal au plafond d'une galerie, vous aurez une juste idée du papillotage.

La couleur ? Mais le soleil de l'art n'étant pas le même que le soleil de la nature ; la lumière du peintre, celle du ciel ; la chair de la palette, la mienne ; l'œil d'un artiste, celui d'un autre ; comment n'y aurait-il point de *manière* dans la couleur ? Comment l'un ne serait-il pas trop éclatant, l'autre trop gris, un troisième tout à fait terne ou sombre ? Comment n'y aurait-il pas un vice de technique, résultant des faux mélanges ; un vice de l'école ou de maître ; un vice de l'organe, si les différentes couleurs ne l'affectent pas proportionnellement ?

L'expression ? Mais c'est elle qu'on accuse principalement d'être *maniérée*. En effet, l'expression est *maniérée* en cent façons diverses. Il y a dans l'art, comme dans la société, les fausses grâces, la minauderie, l'afféterie, le précieux, l'ignoble, la faûsse dignité ou la morgue, la fausse gravité ou la pédanterie, la fausse douleur, la fausse piété ; on fait grimacer tous les vices, toutes les vertus, toutes les passions ; ces grimaces sont quelquefois dans la nature, mais elles déplaisent toujours dans l'imitation : nous exigeons qu'on soit homme, même au milieu des plus violents supplices.

Il est rare qu'un être qui n'est pas tout entier à son action ne soit pas *maniéré*.

Tout personnage qui semble vous dire : Voyez comme je pleure bien, comme je me fâche bien, comme je supplie bien, est faux et *maniéré*.

Tout personnage qui s'écarte des justes convenances de son état ou de son caractère, un magistrat élégant, une femme qui se désole et qui cadence ses bras, un homme qui marche et qui fait la belle jambe, est faux et *maniéré*.

J'ai dit quelque part[1] que le célèbre Marcel *maniérait* ses élèves ; et je ne m'en dédis pas. Les mouvements souples, gracieux, délicats qu'il donnait aux membres, écartaient l'animal des actions simples, réelles de la nature, auxquelles il substituait des attitudes de convention, qu'il entendait mieux que personne au monde. Mais Marcel ne savait rien de l'allure franche du sauvage. Mais à Constantinople, ayant à montrer à marcher, à se présenter, à danser à un Turc, Marcel se serait fait d'autres règles. Qu'on prétende que son élève exécutait à merveille la singerie française du respect, j'y consentirai ; mais que cet élève sût mieux qu'un autre se désoler de la mort ou de l'infidélité d'une maîtresse, se jeter aux pieds d'un père irrité, je n'en crois rien. Tout l'art de Marcel se réduisait à la science d'un certain nombre d'évolutions de société ; il n'en savait pas assez pour former même un médiocre acteur ; et le plus insipide modèle qu'un artiste eût pu choisir, c'eût été son élève.

Puisqu'il y a des groupes de commande, des masses de convention, des attitudes parasites, une distribution asservie au technique, souvent en dépit de la nature du sujet, de faux contrastes entre les figures, des contrastes tout aussi faux entre les membres d'une figure, il y a donc de la *manière* dans la composition, dans l'ordonnance d'un tableau.

Réfléchissez-y ; et vous concevrez que le pauvre, le mesquin, le petit, le *maniéré*, a lieu même dans la draperie.

L'imitation rigoureuse de nature rendra l'art pauvre, petit, mesquin, mais jamais faux ou *maniéré*.

C'est de l'imitation de nature, soit exagérée, soit em-

[1] Voir plus haut, p. 243.

bellie, que sortiront le beau et le vrai, le *maniéré* et le faux, parce qu'alors l'artiste est abandonné à sa propre imagination : il reste sans aucun modèle précis.

Tout ce qui est romanesque est faux et *maniéré*. Mais toute nature exagérée, agrandie, embellie au delà de ce qu'elle nous présente dans les individus les plus parfaits, n'est-elle pas romanesque ? Non. Quelle différence mettez-vous donc entre le romanesque et l'exagéré ? Voyez-le dans le préambule de ce Salon.

La différence de l'*Iliade* à un roman est celle de ce monde tel qu'il est, à un monde tout semblable, mais où les êtres, et par conséquent tous les phénomènes physiques et moraux, seraient beaucoup plus grands; moyen sûr d'exciter l'admiration d'un pygmée tel que moi.

Les deux Académies.

Mon ami, faisons toujours des contes. Tandis qu'on fait un conte, on est gai ; on ne songe à rien de fâcheux. Le temps se passe ; le conte de la vie s'achève, sans qu'on s'en aperçoive.

J'avais deux Anglais à promener. Ils s'en sont retournés après avoir tout vu, et je trouve qu'ils me manquent beaucoup. Ceux-là n'étaient pas enthousiastes de leur pays. Ils remarquaient que notre langue s'était perfectionnée, tandis que la leur était restée presque barbare... C'est, leur dis-je, que personne ne se mêle de la vôtre, et que nous avons quarante oies qui gardent le Capitole : comparaison qui leur parut d'autant plus juste, qu'ainsi que les oies romaines, les nôtres gardent le Capitole et ne le défendent pas.

Les quarante oies viennent de couronner une mau-

vaise pièce d'un petit Sabatin de Langeac [1], pièce plus jeune encore que l'auteur, pièce dont on fait honneur à Marmontel, qui l'a lue à l'assemblée publique, sans que la séduction de sa déclamation en ait pu dérober la pauvreté ; pièce qui a ôté le prix à un certain M. de Rulhière[2], qui avait envoyé au concours une excellente *Satire sur l'inutilité des disputes*, excellente pour le ton et pour les choses, et qu'on a cru devoir exclure pour cause de personnalités. Et tout cela n'est pas un conte, ni ce qui suit non plus.

Ce jugement des oies a donné lieu à une scène assez vive entre Marmontel et un jeune poëte appelé Chamfort[3], d'une figure très-aimable, avec assez de talent, les plus belles apparences de modestie, et la suffisance la mieux conditionnée. C'est un petit ballon, dont une piqûre d'épingle fait sortir un vent violent. Voici le début du petit ballon :

CHAMFORT. Il faut, messieurs, que la pièce que vous avez préférée soit excellente.

MARMONTEL. Et pourquoi cela ?

CHAMFORT. C'est qu'elle vaut mieux que celle de La Harpe.

MARMONTEL. Elle pourrait valoir mieux que celle que vous citez, et ne valoir pas grand'chose.

CHAMFORT. Mais j'ai vu celle-ci.

[1] Plus tard secrétaire de légation à Vienne, à Saint-Pétersbourg et à Moscou et conseiller de l'Université sous Napoléon Ier.

[2] Louis-Carloman de Rulhière, membre de l'Académie française, né à Bondy près Paris en 1735, mort subitement à Paris le 30 janvier 1791 ; le poëme des *Disputes* fut l'origine de sa réputation et de nombreuses copies en circulèrent alors ; il ne fut néanmoins imprimé qu'en 1803.

[3] Sébastien-Roch-Nicolas Chamfort, né en 1741 près de Clermont-Ferrand, se fit une réputation brillante plus encore par son esprit que par ses talents d'auteur dramatique et de poëte. Il fut élu membre de l'Académie française en 1781. Nommé garde de la Bibliothèque royale en 1790 par Roland, emprisonné une première fois, et de nouveau dénoncé, il se donna la mort, le 13 avril 1794.

MARMONTEL. Et vous l'avez trouvée bonne ?

CHAMFORT. Très-bonne.

MARMONTEL. C'est que vous ne vous y connaissez pas.

CHAMFORT. Mais si celle de La Harpe est mauvaise, et si pourtant elle est meilleure que celle du petit Sabatin, celle-ci est donc détestable ?

MARMONTEL. Cela se peut.

CHAMFORT. Et pourquoi couronner une pièce détestable ?

MARMONTEL. Et pourquoi n'avoir pas fait cette question-là quand on a couronné la vôtre ? etc., etc.

C'est ainsi que Marmontel fouettait le petit ballon Chamfort, tandis que de son côté le public n'épargnait pas le derrière de l'Académie.

Voilà l'histoire de la honte de l'Académie française : et voici l'histoire de la honte de l'Académie de peinture :

Vous savez que nous avons ici une École de peinture, de sculpture et d'architecture, dont les places sont au concours, comme devraient y être toutes celles de la nation, si l'on était aussi curieux d'avoir de grands magistrats que l'on est curieux d'avoir de grands artistes. On demeure trois ans dans cette École ; on y est logé, nourri, chauffé, éclairé, instruit, et gratifié de trois cents livres tous les ans. Quand on a fini son triennat, on passe à Rome, où nous avons une autre École. Les élèves y jouissent des mêmes prérogatives qu'à Paris, et ils y ont cent francs de plus par an. Il sort tous les ans de l'École de Paris trois élèves qui vont à l'École de Rome, et qui font place à trois nouveaux entrants. Songez, mon ami, de quelle importance sont ces places pour des enfants dont communément les parents sont pauvres, qui ont beaucoup dépensé à ces pauvres parents, qui ont travaillé de longues années, et à qui l'on

fait une injustice certes très-criminelle, lorsque c'est la partialité des juges, et non le mérite des concurrents, qui dispose de ces places.

Tout élève, fort ou faible, peut mettre au prix. L'Académie donne le sujet. Cette année, c'était le *Triomphe de David après la défaite du Philistin Goliath*. Chaque élève fait son esquisse, au bas de laquelle il écrit son nom. Le premier jugement de l'Académie consiste à choisir entre ces esquisses celles qui sont dignes de concourir : elles se réduisent ordinairement à sept ou huit. Les jeunes auteurs de ces esquisses, peintres ou sculpteurs, sont obligés de conformer leurs tableaux ou bas-reliefs aux esquisses sur lesquelles ils ont été admis. Alors on les renferme chacun séparément, et ils travaillent à leurs morceaux. Ces morceaux faits sont exposés au public pendant plusieurs jours ; et l'Académie adjuge le prix, ou l'entrée à la pension, le samedi qui suit le jour de la Saint-Louis.

Ce jour, la place du Louvre est couverte d'artistes, d'élèves et de citoyens de tous les ordres. On y attend en silence la nomination de l'Académie.

Le prix de peinture fut accordé à un jeune homme appelé Vincent [1]. Aussitôt il se fit un bruit d'acclamations et d'applaudissements. Le mérite, en effet, avait été récompensé. Le vainqueur, élevé sur les épaules de ses camarades, fut promené tout autour de la place ; et, après avoir joui des honneurs de cette espèce d'ovation,

[1] François-André Vincent, né à Paris le 30 décembre 1746, fut élève de son père et remporta en 1768 le grand prix de Rome avec *Germanicus haranguant ses troupes*. De retour à Paris, il prit part à tous les salons, de 1777 à 1801. Nommé membre de l'Institut, chevalier de la Légion d'honneur et professeur à l'École polytechnique, il eut de nombreux élèves. Vincent mourut le 3 août 1816. Sa femme, née Adélaïde Labille des Vertus, mariée en premières noces à M. Guyard, s'est également fait connaître par ses tableaux à l'huile et surtout par ses pastels.

il fut déposé à la pension. C'est une cérémonie d'usage qui me plaît.

Cela fait, on attendit en silence la nomination du prix de sculpture. Il y avait trois bas-reliefs de la première force. Les jeunes élèves qui les avaient faits, et qui ne doutaient point que le prix n'allât à l'un d'eux, se disaient amicalement : « J'ai fait une assez bonne chose ; mais tu en as fait une belle, et si tu as le prix, je m'en consolerai. » Eh bien ! mon ami, ils en ont été privés tous les trois. La cabale l'a adjugé à un nommé Moitte [1], élève de Pigalle [2]. Notre ami Pigalle et son ami Lemoyne se sont un peu déshonorés. Pigalle disait à Lemoyne : « Si l'on ne couronne pas mon élève, je quitterai l'Académie ; » et Lemoyne n'a jamais eu le courage de lui répondre : S'il faut que l'Académie fasse une injustice pour vous conserver, il y aura de l'honneur pour elle à vous perdre. » Mais revenons à nos assistants sur la place du Louvre.

C'était une consternation muette. L'élève appelé Millot [3], à qui le public, la partie saine de l'Académie et ses camarades avaient déféré le prix, se trouva mal. Alors il s'éleva un murmure, puis des cris, des invectives, des huées, de la fureur ; ce fut un tumulte ef-

[1] Jean-Guillaume Moitte, né à Paris en 1747 et fils d'un graveur, fut élève de Pigalle et de Lemoyne, devint membre de l'Institut et mourut en 1810.

[2] Jean-Baptiste Pigalle, né à Paris le 26 janvier 1714, mort dans cette ville le 21 août 1785, un des artistes éminents de la statuaire française, auteur du tombeau du maréchal de Saxe (à Strasbourg), de la statue en pied de Voltaire (à l'Institut), d'une foule de bustes, etc.

[3] René Millot ou Milot obtint en 1767 un second prix de sculpture sur ce sujet : *Jésus chassant les vendeurs du temple*, échoua en 1768 pour le premier prix qu'il remporta enfin en 1771 avec *Moïse frappant le rocher*, et figura aux salons, de 1785 à 1793 ; mais il ne fut qu'agréé et non pas membre de l'Académie. Les dates de sa naissance et de sa mort me sont inconnues.

froyable. Le premier qui se présenta pour sortir, ce fut le bel abbé Pommyer [1], conseiller au parlement, et membre honoraire de l'Académie. La porte était obsédée; il demanda qu'on lui fît passage. La foule s'ouvrit ; et tandis qu'il la traversait, on lui criait : « Passe, f... âne. » L'élève injustement couronné parut ensuite. Les plus échauffés des jeunes élèves s'attachaient à ses vêtements, et lui disaient : « Croûte, croûte abominable, infâme croûte, tu n'entreras pas, nous t'assommerons plutôt. » Et puis c'était un redoublement de cris et de huées à ne pas s'entendre. Le Moitte, tremblant, déconcerté, disait : « Messieurs ce n'est pas moi, c'est l'Académie ; » et on lui répondait : « Si tu n'es pas un indigne, comme ceux qui t'ont nommé, remonte, et va leur dire que tu ne veux pas entrer. » Il s'éleva dans ces entrefaites une voix qui criait : « Mettons-le à quatre pattes, et promenons-le autour de la place avec Millot sur son dos ; » et peu s'en fallut que cela ne s'exécutât. Cependant les académiciens, qui s'attendaient à être sifflés, honnis, bafoués, n'osaient se montrer. Ils ne se trompaient pas. Ils le furent en effet avec le plus grand éclat possible. Cochin [2] avait beau crier : « Que les mécontents viennent s'inscrire chez moi ; » on ne l'écoutait pas, on sifflait, on honnissait, on bafouait. Pigalle, le chapeau sur la tête, et de son ton rustre que vous lui connaissez, s'adressa à un particulier qu'il prit

[1] Conseiller au Parlement de Paris, membre honoraire de l'Académie de peinture et de sculpture.

[2] Charles-Nicolas Cochin, fils et petit-fils de graveurs, et lui-même l'un des plus brillants dessinateurs du XVIIIe siècle, né à Paris le 22 février 1715, fut membre de l'Académie royale (1751), garde des dessins du roi (1752) et secrétaire et historiographe de l'Académie. Il mourut à Paris le 29 avril 1790. Outre un œuvre dessiné et gravé considérable, Cochin, l'un des rares artistes lettrés du XVIIIe siècle, a publié de nombreux écrits sur les arts et laissé une correspondance administrative ou privée qui mériterait d'être rassemblée.

pour un artiste et qui ne l'était pas, et lui demanda s'il était en état de juger mieux que lui. Ce particulier, enfonçant son chapeau sur sa tête, lui répondit qu'il ne s'entendait point en bas-reliefs, mais qu'il se connaissait en insolents, et qu'il en était un. Vous croyez peut-être que la nuit survint, et que tout s'apaisa ? Pas tout à fait.

Les élèves, indignés, s'attroupèrent, et concertèrent, pour le jour prochain d'assemblée, une avanie nouvelle. Ils s'informèrent exactement qui est-ce qui avait voté pour Millot, qui est-ce qui avait voté pour Moitte, et s'assemblèrent tous le samedi suivant sur la place du Louvre, avec tous les instruments d'un charivari, et bonne résolution de les employer : mais ce projet ne tint pas contre la crainte du guet et du Châtelet. Ils se contentèrent de former deux files, entre lesquelles tous leurs maîtres seraient obligés de passer. Boucher [1], Dumont [2], Van Loo [3], et quelques autres défenseurs du mérite, se présentèrent les premiers ; et les voilà entourés, accueillis, embrassés, applaudis. Arrive Pigalle; et lorsqu'il est engagé entre les files, on crie *Du dos !* il se fait de droite et de gauche un demi-tour de conversion, et Pigalle passe entre deux longues rangées de dos : même salut et mêmes honneurs à Cochin, à M. et Mme Vien, et aux autres.

Les académiciens ont fait casser tous les bas-reliefs, afin qu'il ne restât aucune preuve de leur injustice. Vous ne serez peut-être pas fâché de connaître celui de Millot, et je vais vous le décrire.

[1] François Boucher, né à Paris le 29 septembre 1703, mort dans cette ville le 30 mai 1770, l'un des peintres les plus célèbres du XVIIIe siècle et dont les œuvres, comme celles de Greuze, ont été tour à tour l'objet d'un discrédit et d'un engouement excessifs.

[2] Jean-Jacques Dumont, dit *le Romain* à cause de son long séjour à Rome, né à Paris en 1701, mort en 1781, fut recteur de l'Académie royale.

[3] Michel Van Loo.

A droite ce sont trois grands Philistins, bien contrits, bien humiliés; l'un, les bras liés sur le dos; un jeune Israélite est occupé à lier les bras des deux autres. Ensuite, David est porté sur son char par des femmes, dont une, prosternée, embrasse ses jambes, d'autres l'élèvent, une troisième sur le fond le couronne. Son char est attelé de deux chevaux fougueux ; à la tête de ces chevaux, un écuyer les contient par la bride, et se dispose à remettre les rênes au triomphateur. Sur le devant, un vigoureux Israélite, tout nu, enfonce la pique dans la tête de Goliath, qu'on voit énorme, renversée, effroyable, les cheveux épars sur la terre. Plus loin, à gauche, ce sont des femmes qui dansent, qui chantent, qui accordent leurs instruments. Parmi celles qui dansent, il y a une espèce de bacchante frappant du tambour, déployée avec une légèreté et une grâce infinie, jambes et bras en l'air. Elle a la tête tournée vers le spectateur, qui la voit, du reste, par le dos ; sur le devant, une autre danseuse qui tient son enfant par la main. L'enfant danse aussi ; mais il a les yeux attachés sur l'horrible tête, et son action est mêlée de terreur et de joie. Sur le fond, des hommes, des femmes, la bouche ouverte, les bras levés, et en acclamations.

Ils ont dit que ce n'était pas là le sujet, et on leur a répondu qu'ils reprochaient à l'élève d'avoir eu du génie. Ils ont repris le char, qui n'est pas même une licence. Cochin, plus adroit, m'a écrit que chacun jugeait par ses yeux, et que l'ouvrage qu'il avait couronné lui montrait plus de talent : discours d'un homme sans goût, ou de peu de bonne foi. D'autres ont avoué que le bas-relief de Millot était excellent à la vérité, mais que Moitte était plus habile ; et on leur a demandé à quoi bon le concours, si l'on jugeait la personne, et non l'ouvrage ?

Mais écoutez une singulière rencontre de circonstances : c'est qu'au moment même où le pauvre Millot venait d'être dépouillé par l'Académie, Falconet m'écrivait : « J'ai vu chez Lemoyne un élève appelé Millot, qui m'a paru avoir du talent et de l'honnêteté : tâchez de me l'envoyer, je vous laisse le maître des conditions. » Je cours chez Lemoyne. Je lui fais part de ma commission. Lemoyne lève les mains au ciel, et s'écrie : « La Providence ! la Providence ! » Et moi, d'un ton bourru, je reprends : « La Providence ! la Providence ! est-ce que tu crois qu'elle est faite pour réparer vos sottises ? » Millot survint. Je l'invitai à me venir voir. Le lendemain il était chez moi. Ce jeune homme était pâle, défait, comme après une longue maladie. Il avait les yeux rouges et gonflés ; et il me disait, d'un ton à me déchirer : « Ah ! monsieur, après avoir été à charge à mes pauvres parents pendant dix-sept ans ! au moment où j'espérais ! après avoir travaillé dix-sept ans depuis la pointe du jour jusqu'à la nuit ! Je suis perdu. Encore, si j'avais l'espérance de gagner le prix l'an prochain ! mais il y a là un Stouf [1], un Foucou... [2] » (Ce sont les noms de ses deux concurrents de cette année.) Je lui proposai le voyage de Russie. Il me demanda le reste de la journée pour en délibérer avec lui-même et ses amis. Il revint il y a quelques jours, et voici sa réponse : « Monsieur, on ne saurait être plus sensible à vos offres ; j'en connais tout l'avantage : mais on ne suit pas notre talent par intérêt. Il faut présenter à l'Académie l'occasion de

[1] Jean-Baptiste Stouf, né à Paris en 1742, membre de l'Académie royale, puis de l'Institut, mort le 1er juillet 1826, auteur des statues de Montaigne, du général Joubert, etc.

[2] Jean-Joseph Foucou, né en 1736, mort en 1815, auteur d'une statue de Duguesclin, de bustes divers, etc. Il fut élu membre de l'Académie royale en 1785, mais n'appartint pas à l'Institut.

réparer son injustice, aller à Rome, ou mourir. » Et voilà, mon ami, comme on décourage, comme on désole le mérite, comme on se déshonore soi-même et son corps ; comme on fait le malheur d'un élève, et le malheur d'un autre à qui ses camarades jetteront au nez sept ans de suite la honte de sa réception ; et comme il y a quelquefois du sang répandu.

L'Académie inclinait à décimer les élèves. Boucher, doyen de l'Académie, refusa d'assister à cette délibération. Van Loo, chef de l'École, représenta qu'ils étaient tous innocents ou coupables ; que leur code n'était pas militaire ; et qu'il ne répondait pas des suites. En effet, si ce projet avait passé, les décimés étaient bien résolus de cribler Cochin de coups d'épée. Cochin, plus en faveur, plus envié et plus haï, a supporté la plus forte part de l'indignation des élèves et du blâme général. J'écrivais à celui-ci, il y a quelques jours : « Eh bien ! vous avez donc été bien berné par vos élèves ? Il est possible qu'ils aient tort, mais il y a cent à parier contre un qu'ils ont raison. » Ces enfants-là ont des yeux, et ce serait la première fois qu'ils se seraient trompés. A peine les prix sont-ils exposés, qu'ils sont jugés et bien jugés par les élèves. Ils disent : « Voilà le meilleur ; » et c'est le meilleur.

J'ai appris, à cette occasion, un trait singulier de Falconet. Il a un fils né avec l'étoffe d'un habile homme, mais à qui il a malheureusement appris à aimer le repos et à mépriser la gloire. Le jeune Falconet avait concouru ; les prix étaient exposés, et le sien n'était pas bon. Son père le prit par la main, le conduisit au Salon, et lui dit : « Tiens, vois, et juge-toi toi-même. » L'enfant avait la tête baissée, et restait immobile. Alors le père se tournant vers les académiciens, ses confrères, leur dit : « Il a fait un sot ouvrage, et il n'a pas le cou-

rage de le retirer. Ce n'est pas lui, messieurs, qui l'emporte ; c'est moi. » Puis il mit le tableau de son fils sous son bras, et s'en alla. Ah ! si ce Brutus-là, qui juge son fils si sévèrement, qui estime le talent de Pigalle, mais qui n'aime pas l'homme, avait été présent à la séance de l'Académie lorsqu'on y prononça sur les prix !...

Moitte, honteux de son élection, a été un mois entier sans entrer à la pension ; et il a bien fait de laisser à la haine de ses camarades le temps de tomber.

Je serais au désespoir qu'on publiât une ligne de ce que je vous écris, excepté ce dernier morceau que je voudrais qu'on imprimât, et qu'on affichât à la porte de l'Académie et aux coins des rues. (*Salon de* 1767.)

LETTRES

I

A M. LE BRETON[1]

Imprimeur de l'Encyclopédie.

12 novembre 1764.

Ne m'en sachez nul gré, monsieur, ce n'est pas pour vous que je reviens ; vous m'avez mis dans le cœur un poignard que votre vue ne peut qu'enfoncer davantage. Ce n'est pas non plus par attachement à l'ouvrage, que je ne saurais que dédaigner dans l'état où il est. Vous ne me soupçonnez pas, je crois, de céder à l'intérêt. Quand vous ne m'auriez pas mis de tout temps au-dessus de ce soupçon, ce qui me revient à présent est si peu de chose, qu'il m'est aisé de faire un emploi de mon temps moins pénible et plus avantageux. Je ne cours pas, enfin, après la gloire de finir une entreprise importante qui m'occupe et fait mon supplice depuis vingt ans ; dans un moment vous concevrez combien cette gloire est peu

[1] Cette lettre célèbre fut écrite *ab irato*, lorsque Diderot se fut aperçu que ses éditeurs falsifiaient le texte de l'*Encyclopédie* après qu'il avait donné son *bon à tirer*. Les passages primitifs ne figurent pas dans les exemplaires livrés au public, mais Diderot exigea, dit sa fille, qu'on lui en tirât un avec des colonnes où tout était rétabli ; cet exemplaire, ajoute-t-elle, a passé en Russie avec sa bibliothèque.

sûre. Je me rends à la sollicitation de M. Briasson [1]. Je ne puis me défendre d'une espèce de commisération pour vos associés, qui n'entrent pour rien dans la trahison que vous m'avez faite, et qui en seront peut-être avec vous les victimes. Vous m'avez lâchement trompé deux ans de suite ; vous avez massacré ou fait massacrer par une bête brute le travail de vingt honnêtes gens qui vous ont consacré leur temps, leurs talents et leurs veilles gratuitement, par amour du bien et de la vérité, et sur le seul espoir de voir paraître leurs idées, et d'en recueillir quelque considération qu'ils ont bien méritée, et dont votre injustice et votre ingratitude les aura privés. Mais songez bien à ce que je vous prédis : à peine votre livre paraîtra-t-il, qu'ils iront aux articles de leur composition, et que, voyant de leurs propres yeux l'injure que vous leur avez faite, ils ne se contiendront pas, ils jetteront les hauts cris. Les cris de MM. Diderot, de Saint-Lambert, Turgot, d'Holbach, de Jaucourt et autres, tous si respectables pour vous et si peu respectés, seront répétés par la multitude. Vos souscripteurs diront qu'ils ont souscrit pour mon ouvrage, et que c'est presque le vôtre que vous leur donnez. Amis, ennemis, associés, élèveront leur voix contre vous. On fera passer le livre pour une plate et misérable rapsodie. Voltaire, qui nous cherchera et ne nous trouvera point ; ces journalistes, et tous les écrivains périodiques, qui ne demandent pas mieux que de nous décrier, répandront dans la ville, dans la province, en pays étranger, que cette volumineuse compilation, qui doit coûter encore tant d'argent au public, n'est qu'un ramas d'insipides rognures. Une petite partie de votre édition se distribuera lentement, et le reste pourra vous

[1] Associé de Le Breton.

demeurer en maculatures. Ne vous y trompez pas, le dommage ne sera pas en exacte proportion avec les suppressions que vous vous êtes permises : quelque importantes et considérables qu'elles soient, il sera infiniment plus grand qu'elles. Peut-être alors serai-je forcé moi-même d'écarter le soupçon d'avoir connivé à cet indigne procédé, et je n'y manquerai pas. Alors on apprendra une atrocité dont il n'y a pas d'exemple depuis l'origine de la librairie. En effet, a-t-on jamais ouï parler de dix volumes in-folio clandestinement mutilés, tronqués, hachés, déshonorés par un imprimeur ? Votre syndicat sera marqué par un trait qui, s'il n'est pas beau, est du moins unique. On n'ignorera pas que vous avez manqué avec moi à tout égard, à toute honnêteté et à toute promesse. A votre ruine et à celle de vos associés que l'on plaindra, se joindra, mais pour vous seul, une infamie dont vous ne vous laverez jamais. Vous serez traîné dans la boue avec votre livre, et l'on vous citera dans l'avenir comme un homme capable d'une infidélité et d'une hardiesse auxquelles on n'en trouvera point à comparer. C'est alors que vous jugerez sainement de vos terreurs paniques, et des lâches conseils des barbares ostrogoths et des stupides vandales qui vous ont secondé dans le ravage que vous avez fait. Pour moi, quoi qu'il en arrive, je serai à couvert. On n'ignorera pas qu'il n'a été en mon pouvoir ni de pressentir ni d'empêcher le mal quand je l'aurais soupçonné ; on n'ignorera pas que j'ai menacé, crié, réclamé. Si, en dépit de vos efforts pour perdre l'ouvrage, il se soutient, comme je le souhaite bien plus que je ne l'espère, vous n'en retirerez pas plus d'honneur, et vous n'en aurez pas fait une action moins perfide et moins basse ; s'il tombe, au contraire, vous serez l'objet des reproches de vos associés et de l'indignation du public, auquel vous avez

manqué bien plus qu'à moi. Au demeurant, disposez du peu qui reste à exécuter comme il vous plaira ; cela m'est de la dernière indifférence. Lorsque vous me remettrez mon volume de feuilles blanches [1], je vous donne ma parole d'honneur de ne le pas ouvrir que je n'y sois contraint pour l'explication de vos planches. Je m'en suis trop mal trouvé la première fois : j'en ai perdu le boire, le manger et le sommeil. J'en ai pleuré de rage en votre présence ; j'en ai pleuré de douleur chez moi, devant votre associé M. Briasson, et devant ma femme, mon enfant, et mon domestique. J'ai trop souffert et je souffre trop encore, pour m'exposer à recevoir la même peine. Et puis il n'y a plus de remède. Il faut à présent courir tous les affreux hasards auxquels vous nous avez exposés. Vous m'aurez pu traiter avec une indignité qui ne se conçoit pas; mais, en revanche, vous risquez d'en être sévèrement puni. Vous avez oublié que ce n'est pas aux choses courantes, sensées et communes, que vous deviez vos premiers succès ; qu'il n'y a peut-être pas deux hommes dans le monde qui se soient donné la peine de lire une ligne d'histoire, de géographie, de mathématiques, et même d'arts; et que ce qu'on y a recherché et ce qu'on y recherchera, c'est la philosophie ferme et hardie de quelques-uns de vos travailleurs. Vous l'avez châtrée, dépecée, mutilée, mise en lambeaux, sans jugement, sans ménagement et sans goût. Vous nous avez rendus insipides et plats. Vous avez banni de votre livre ce qui en a fait, ce qui en aurait fait encore l'attrait, le piquant, l'intéressant et la nouveauté. Vous en serez châtié par la perte pécuniaire et par le déshonneur: c'est votre affaire. Vous étiez d'âge à savoir combien il

[1] Ce qu'on appelle aujourd'hui *bonnes feuilles*, celles qui sont tirées et prêtes à être brochées.

est rare de commettre impunément une vilaine action ; vous l'apprendrez par le fracas et le désastre que je prévois. Je me connais : dans cet instant, mais pas plus tôt, le ressentiment de l'injure et la trahison que vous m'avez faite sortira de mon cœur, et j'aurai la bêtise de m'affliger d'une disgrâce que vous aurez vous-même attirée sur vous. Puissé-je être mauvais prophète ! mais je ne le crois pas : il n'y aura que du plus ou du moins ; et avec la nuée de malveillants dont nous sommes entourés, et qui nous observent, le plus est tout autrement vraisemblable que le moins. Ne vous donnez pas la peine de me répondre ; je ne vous regarderai jamais sans sentir mes sens se retirer, et je ne vous lirai pas sans horreur.

Voilà donc ce qui résulte de vingt-cinq ans de travaux, de peines, de dépenses, de dangers, de mortifications de toute espèce ! Un inepte, un ostrogoth détruit tout en un moment : je parle de votre boucher, de celui à qui vous avez remis le soin de nous démembrer. Il se trouve à la fin que le plus grand dommage que nous ayons souffert, que le mépris, la honte, le discrédit, la ruine, la risée, nous viennent du principal propriétaire de la chose ! Quand on est sans énergie, sans vertu, sans courage, il faut se rendre justice, et laisser à d'autres les entreprises périlleuses. Votre femme entend mieux vos intérêts que vous ; elle sait mieux ce que nous devons aux persécutions et aux arrêts qu'on a criés dans les rues contre nous ; elle n'eût jamais fait comme vous.

Adieu, monsieur Lebreton : c'est à un an d'ici que je vous attends, lorsque vos travailleurs connaîtront par eux-mêmes la digne reconnaissance qu'ils ont obtenue de vous. On serait persuadé que votre cognée ne serait tombée que sur moi, que cela suffirait pour vous nuire

infiniment ; mais, Dieu merci ! elle n'a épargné personne. Comme le baron d'Holbach vous enverrait paître vous et vos planches, si je lui disais un mot ! Je finis tout à l'heure, car en voilà beaucoup ; mais c'est pour n'y revenir de ma vie. Il faut que je prenne date avec vous; il faut qu'on voie, quand il en sera temps, que j'ai senti, comme je devais, votre odieux procédé, et que j'en ai prévu toutes les suites. Jusqu'à ce moment vous n'entendrez plus parler de moi; j'irai chez vous sans vous apercevoir; vous m'obligerez de ne me pas apercevoir davantage. Je désire que tout ait l'issue heureuse et paisible dont vous vous bercez ; je ne m'y opposerai d'aucune manière : mais si, par malheur pour vous, je suis dans le cas de publier mon apologie, elle sera bientôt faite. Je n'aurai qu'à raconter nûment et simplement les faits comme ils se sont passés, à prendre du moment où, de votre autorité privée et dans le secret de votre petit comité gothique, vous fîtes main basse sur l'article *Intendant*, et sur quelques autres dont j'ai les épreuves.

Au reste, ne manquez pas d'aller remercier M. Briasson de la visite qu'il me rendit hier. Il arriva comme je me disposais à aller dîner chez M. le baron d'Holbach, avec la société de tous ses amis et les miens. Ils auraient vu mon désespoir (le terme n'est pas trop fort) ; ils m'en auraient demandé la raison, que je n'aurais pas eu la force de la leur céler, et votre ouvrage serait décrié et perdu. Je promis à M. Briasson de me taire, et je lui ai tenu parole. J'ai fait plus : j'ai bien dit à M. Briasson tout le désordre que vous aviez fait; mais il ignore comment j'ai pu m'en assurer, et ne sait pas que j'ai les volumes; c'est un secret que vous êtes le maître de lui garder encore. Je fais si peu de cas de mon exemplaire, que, sans une infinité de notes marginales dont il est

chargé, je ne balancerais pas à vous le faire jeter au milieu de votre boutique. Encore, s'il était possible d'obtenir de vous les épreuves, afin de transcrire à la main les morceaux que vous avez supprimés! La demande est juste, mais je ne la fais pas : quand on a été capable d'abuser de la confiance au point où vous avez abusé de la mienne, on est capable de tout. C'est mon bien pourtant, c'est le bien de vos auteurs que vous retenez. Je ne vous le donne pas ; mais vous, vous le retiendrez, quelque serment que je fasse de ne les employer à aucun usage qui vous soit le plus légèrement préjudiciable. Je n'insiste pas sur cette restitution, qui est de droit: je n'attends rien de juste ni d'honnête de vous.

P.-S. Vous exigez que j'aille chez vous, comme auparavant, revoir les épreuves; M. Briasson le demande aussi. Vous ne savez ce que vous voulez ni l'un ni l'autre; vous ne savez pas combien de mépris vous aurez à digérer de ma part: je suis blessé pour jusqu'au tombeau. J'oubliais de vous avertir que je vais rendre la parole à ceux à qui j'avais demandé et qui m'avaient promis des secours, et restituer à d'autres les articles qu'ils m'avaient déjà fournis, et que je ne veux pas livrer à votre despotisme. C'est assez de tracasseries auxquelles je serai bientôt exposé, sans encore les multiplier de propos délibéré. Allez demander à votre associé ce qu'il pense de votre position et de la mienne, et vous verrez ce qu'il vous en dira.

II

A VOLTAIRE [1].

Paris, 1766.

Monsieur et cher maître, je sais bien que quand une bête féroce [2] a trempé sa langue dans le sang humain, elle ne peut plus s'en passer : je sais bien que cette bête manque d'aliment, et que, n'ayant plus de jésuites à manger, elle va se jeter sur les philosophes. Je sais bien qu'elle a les yeux tournés sur moi, et que je serai peut-être le premier qu'elle dévorera : je sais bien qu'un honnête homme peut, en vingt-quatre heures, perdre ici sa fortune, parce qu'ils sont gueux; son honneur, parce qu'il n'y a point de lois ; sa liberté, parce que les tyrans sont ombrageux ; sa vie, parce qu'ils comptent la vie d'un citoyen pour rien, et qu'ils cherchent à se tirer du mépris par des actes de terreur. Je sais bien qu'ils nous imputent leur désordre, parce que nous sommes seuls en état de remarquer leurs sottises. Je sais bien qu'un d'entre eux a l'atrocité de dire qu'on

[1] Cette lettre a été écrite au mois de juillet ou d'août 1766, comme le prouvent plusieurs faits qui y sont rapportés. On ne trouve point (*Correspondance générale* de Voltaire) la lettre qui donna occasion à cette réponse: « C'était, dit Naigeon, une lettre en forme de mémoire, que Voltaire fit remettre par une voie indirecte, et dans laquelle, après un exposé des faits qu'il soumettait à l'examen de Diderot, il lui communiquait librement toutes ses craintes, et lui conseillait d'abandonner la terre qui l'avait vu naître, l'invitait à le suivre dans sa retraite, et le conjurait, au nom de l'humanité, de ne pas rester exposé à la proscription dont le Parlement venait de donner le premier signal, et de ne pas sacrifier, par un stoïcisme déplacé, une vie et des talents qui pouvaient être encore longtemps utiles aux sciences et à la société. » La lettre de Voltaire, qui précède celle-ci, était sans doute jointe au mémoire.

[2] Le Parlement.

n'avancera rien tant qu'on ne brûlera que des livres. Je sais bien qu'ils viennent d'égorger un enfant [1] pour des inepties qui ne méritaient qu'une légère correction paternelle. Je sais bien qu'ils ont jeté, et qu'ils tiennent encore dans les cachots, un magistrat respectable [2] à tous égards, parce qu'il refusait de conspirer à la ruine de sa province, et qu'il avait déclaré sa haine pour la superstition et le despotisme. Je sais bien qu'ils en sont venus au point que les gens de bien et les hommes éclairés leur sont et leur doivent être insupportables. Je sais bien que nous sommes enveloppés des fils imperceptibles d'une nasse qu'on appelle *police*, et que nous sommes entourés de délateurs. Je sais bien que je n'ai ni la naissance, ni les vertus, ni l'état, ni les talents qui recommandaient M. de La Chalotais, et que quand ils voudront me perdre, je serai perdu. Je sais bien qu'il peut arriver, avant la fin de l'année, que je me rappelle vos conseils, et que je m'écrie avec amertume: *O Solon, Solon!* Je ne me dissimule rien, comme vous voyez; mon âme est pleine d'alarmes; j'entends au fond de mon cœur une voix qui se joint à la vôtre, et qui me dit : Fuis, fuis! Cependant je suis retenu par l'inertie la plus stupide et la moins concevable, et je reste. C'est

[1] Jean-François Lefèvre, chevalier de La Barre, né à Coutance en 1747, décapité le 1er août 1766, à Abbeville, pour avoir passé près d'une procession de capucins sans ôter son chapeau, et pour avoir chanté des chansons libertines. Son compagnon, Gaillard d'Etallonde, réussit à échapper aux poursuites et gagna la Prusse où Frédéric II lui donna un brevet d'officier.

[2] Louis-René Caradeuc de La Chalotais, procureur général au parlement de Bretagne, celui qui porta la parole contre le duc d'Aiguillon, et dont le rapport contre les jésuites (1761-1762) contribua tant à la suppression de l'ordre. Renfermé dans la citadelle de Saint-Malo, et de là transféré à la Bastille, il écrivit dans ses prisons, avec de la suie délayée et un cure-dents, des mémoires justificatifs qui soulevèrent une émotion générale et forcèrent Louis XV à lui rendre la liberté. Né en 1701, La Chalotais mourut en 1785.

qu'il y a à côté de moi une femme déjà avancée en âge, et qu'il est difficile de l'arracher à ses parents, à ses amis, et à son petit foyer. C'est que je suis père d'une jeune fille à qui je dois l'éducation ; c'est que j'ai aussi des amis. Il faut donc les laisser ces consolateurs toujours présents dans les malheurs de la vie, ces témoins honnêtes de nos actions : et que voulez-vous que je fasse de l'existence, si je ne puis la conserver qu'en renonçant à tout ce qui me la rend chère ? Et puis je me lève tous les matins avec l'espérance que les méchants se sont amendés pendant la nuit ; qu'il n'y a plus de fanatiques ; que les maîtres ont senti leurs véritables intérêts, et qu'ils reconnaissent enfin que nous sommes les meilleurs sujets qu'ils aient. C'est une bêtise, mais c'est la bêtise d'une belle âme, qui ne peut croire longtemps à la méchanceté. Ajoutez à cela que le danger qui nous menace tient à une disposition des esprits qui ne s'aperçoit point. La société présente un aspect si tranquille, que l'âme, lasse de se tourmenter, se livre à une sécurité perfide à la vérité, mais à laquelle il est presque impossible de se refuser. L'innocence et l'obscurité de sa vie sont deux autres sophismes bien séduisants. Et comment voulez-vous que celui qui n'en veut à personne s'imagine sous les tuiles, où il s'occupe à se rendre meilleur, que des bourreaux attendent le jour pour se saisir de lui, et le jeter dans un bûcher ? Quand on s'est rassuré par sa nullité, on se rassure par son importance. Dans un autre moment, on se dit à soi-même : Ils n'auront pas le front de persécuter un homme qui a consumé ses plus belles années à bien mériter de son pays : n'est-ce pas assez qu'ils aient laissé à d'autres le soin de l'honorer, de le récompenser, de l'encourager? S'ils ne m'ont pas fait de bien, ils n'oseront me faire du mal. C'est ainsi qu'on est alternativement dupe de sa

modestie et de son orgueil. Qui que vous soyez qui m'avez écrit la lettre pleine d'intérêt et d'estime que notre ami commun m'a remise, je sens toute la reconnaissance que je vous dois, et je jette d'ici mes bras autour de votre cou. Je n'accepte ni ne refuse vos offres. Plusieurs honnêtes gens, effrayés du train que prennent les choses, sont tentés de suivre le conseil que vous me donnez. Qu'ils partent : et, quel que soit l'asile qu'ils auront choisi, fût-ce au bout du monde, j'irai. Notre ami m'a fait lire un ouvrage nouveau [1]. Je tremble pour le moment où cet ouvrage sera connu. C'est un homme qui a pris la torche de vos mains, qui est entré fièrement dans leur édifice de paille, et qui a mis le feu de tous côtés. Ils voudront faire un exemple, et, dans leur fureur, ils se jetteront sur le premier venu. Si cet ouvrage vous est connu, et que vous puissiez en différer la publicité jusqu'à des circonstances plus favorables, vous ferez bien. Je vais déposer votre lettre, afin qu'à tout événement vous puissiez joindre à ma justification, que je vous recommande, le témoignage des précautions que vous aviez prises pour leur épargner un crime nouveau. Si j'avais le sort de Socrate, songez que ce n'est pas assez de mourir comme lui, pour mériter de lui être comparé.

Illustre et tendre ami de l'humanité, je vous salue et vous embrasse. Il n'y a point d'hommes un peu généreux qui ne pardonnât au fanatisme d'abréger ses années, si elles pouvaient s'ajouter aux vôtres. Si nous ne concourons pas avec vous à écraser la *bête*, c'est que nous sommes sous sa griffe ; et si, connaissant toute sa férocité, nous balançons à nous en éloigner, c'est par

[1] Il s'agit ici de *l'Examen important*, par milord Bolingbroke (Voltaire) ; c'est un des livres où le fanatisme, qu'il appelait toujours *l'infâme*, est traité avec le plus de mépris.

des considérations dont le prestige est d'autant plus fort qu'on a l'âme plus honnête et plus sensible. Nos entours sont si doux, et c'est une perte si difficile à réparer !

III

A SARTINE.

Juin 1770.

Monsieur, j'ai fait ce que vous m'avez ordonné ; mais, pour remplir votre objet, il a fallu me montrer un peu, et exposer, ce que j'avais ouï dire de la pièce [1], afin d'en faire parler les autres. Il m'a paru qu'on prenait la chose assez froidement : quand on a embrassé un état, il en faut savoir supporter les dégoûts. Il leur a été impossible de concevoir une haute opinion du talent d'un homme malhonnête ; car celui-là est malhonnête qui calomnie publiquement, et qui dévoue, autant qu'il dépend de lui, à la haine générale de bons citoyens. Au reste, votre condescendance sur ce point sera toujours regardée comme une nécessité à laquelle vous n'aurez

[1] *Le Satirique ou l'Homme dangereux* est une comédie de Palissot qu'il fit présenter par le maréchal de Richelieu aux Comédiens français, tout en laissant courir le bruit qu'il y était fort maltraité ; on désigna même comme l'auteur Rulhière qui se défendit vivement. Après toutes sortes d'incidents résumés par Grimm dans sa *Correspondance littéraire* (15 juin 1770), M. de Sartine soumit la pièce à Diderot sans lui en nommer l'auteur ; le philosophe, qui n'ignorait peut-être pas son nom autant qu'il l'affectait, rendit le manuscrit au lieutenant de police quelques jours plus tard avec la noble lettre qu'on va lire : c'est une des rares réponses qu'il ait daigné faire aux calomnies de Palissot.

Le Satirique, interdit alors par Sartine, fut joué seulement en mai 1782 et obtint cinq ou six représentations ; les allusions qu'il renfermait n'avaient plus qu'un intérêt rétrospectif.

pu vous soustraire. Ils savent tous qu'ils ont mérité quelque considération de votre part, et ils redoutent plus pour vous les réflexions d'un public impartial que pour eux, la méchanceté d'un poëte. Ce que vous pensez vous-même de la licence que cet exemple pourrait introduire ne leur a point échappé. Quant à moi, qui n'ai pas la peau fort tendre, et qui serais plus honteux d'un défaut que j'aurais que de cent vices que je n'aurais pas, et qui me seraient injustement reprochés, je vous réitère que si j'avais été le censeur du *Satirique*, j'aurais souri à toutes ces injures, n'en aurais fait effacer aucune, et les aurais regardées comme des coups d'épingle plus douloureux à la longue pour l'auteur que pour moi. Cet homme, quel qu'il soit, croit n'avoir aiguisé qu'un couteau à deux tranchants : il s'est trompé, il y en a trois ; et le tranchant qui coupe de son côté le blessera plus grièvement qu'il ne pense. Quelle est la morale de sa comédie ? c'est qu'il faut fermer sa porte à tout homme d'esprit sans principes et sans probité. On la lui appliquera, et le sort qui l'attend est le mépris et une demeure à côté de Palissot.

Je ne crois pas que la pièce soit de ce dernier ; on n'est pas un infâme assez intrépide pour se jouer soi-même et pour faire trophée de sa scélératesse. Si c'est M. de Rulhière, coupable de la même indignité que Palissot; il est plus vil que lui, puisqu'il s'en cache.

Au reste, monsieur, si l'auteur croit que quelques vers heureux suffisent pour soutenir un ouvrage dramatique, il en est encore à l'*A*, *B*, *C* du métier. Le sien est sans verve, sans génie, sans intérêt. Son Oronte est plat ; ce n'est qu'une mince copie de l'Orgon de Molière dans le *Tartufe*. Son Dorante aurait de belles et bonnes choses à dire qui le caractériseraient ; mais l'auteur ne pouvait les trouver ni dans son cœur, ni

dans son esprit : et ce personnage, prétendu philosophe, n'est pas même de l'étoffe d'un homme du monde. *Le Satirique*, faible contre-partie du *Méchant* de Gresset, n'en a ni la grâce ni la légèreté. Julie est une fille mal élevée qui conspire avec sa soubrette, bassement, et contre toute délicatesse d'une personne de son état, pour attirer le satirique dans un piège. Le satirique, qui se fie à ces deux femmes, est un sot. Dorante, qui souffre patiemment devant lui un coquin, qui a composé et mis sur son compte un libelle contre un tuteur honnête dont il aime la pupille, est un lâche. Cela est sans mouvement et sans chaleur, et tous ces personnages ne semblent agir que pour prouver que toute idée d'honnêteté est étrangère à l'auteur. Aussi suis-je persuadé qu'il y a tout à perdre pour lui, et qu'il ne lui restera que l'ignominie d'avoir fait des tirades contre des gens de bien ; ce qui ne sera pas compensé par le très-mince et très-passager succès d'une très-médiocre pièce. Je plains cet homme de déchirer ceux dont les conseils lui apprenaient peut-être à tirer un meilleur parti de son talent. Il ne tardera pas à dire, comme M. Palissot, qu'il n'est pas trop sûr d'être bien aise d'avoir fait cette pièce. Du moins, faudrait-il que sa satire fût gaie ; mais elle est triste, et l'auteur ne sait pas le secret de nuire avec succès.

Il ne m'appartient pas, monsieur, de vous donner des conseils ; mais, si vous pouvez faire en sorte qu'il ne soit pas dit qu'on ait deux fois, avec votre permission, insulté en public ceux de vos concitoyens qu'on honore dans toutes les parties de l'Europe, dont les ouvrages sont dévorés de près et au loin, que les étrangers révèrent, appellent et récompensent, qu'on citera, et qui concourront à la gloire du nom français quand vous ne serez plus, ni eux non plus ; que les voyageurs se font

un devoir de visiter à présent qu'ils sont, et qu'ils se font honneur d'avoir connus lorsqu'ils sont de retour dans leur patrie, je crois, monsieur, que vous ferez sagement. Il ne faut pas que des polissons fassent une tache à la plus belle magistrature, ni que la postérité, qui est toujours juste, reverse sur vous une petite portion du blâme qui devrait résider tout entier sur eux. Pourquoi leur serait-il permis de vous associer à leurs forfaits?

Les philosophes ne sont plus rien aujourd'hui, mais ils auront leur tour ; on parlera d'eux, on fera l'histoire des persécutions qu'ils ont essuyées, de la manière indigne et plate dont ils ont été traités sur les théâtres publics ; et si l'on vous nomme dans cette histoire, comme il n'en faut pas douter, il faut que ce soit avec éloge. Voilà mon avis, monsieur, et le voilà avec toute la franchise que vous attendez de moi ; je crains que ces rimailleurs-là ne soient moins les ennemis des philosophes que les vôtres.

Je suis avec respect, etc.

IV

A GRIMM[1].

Juin 1770.

Monsieur le maître de la boutique du *Houx toujours*

[1] Grimm, en insérant cette lettre dans son « ordinaire » du 15 juin 1770, la fait précéder de la note que voici : « L'autre jour, en rentrant dans mon atelier, j'appris que Caton Diderot y était venu pendant mon absence et qu'il avait porté des yeux indiscrets sur une de mes feuilles précédentes. Je trouvai sur ma table la réprimande suivante dont ma conscience ne me permet pas de supprimer une syllabe et que je ferai même graver sur une table d'airain qui sera suspendue dans ma boutique pour me rappeler sans cesse la misère de mon métier. »

vert[1], vous rétractez-vous quelquefois ? Eh bien ! en voici une belle occasion. Dites, s'il vous plaît, à toutes vos augustes pratiques que c'est très-mal à propos que vous avez attribué l'incognito à la traduction des *Nuits d'Young* par M. Le Tourneur. Dites, sur ma parole, que cette traduction, pleine d'harmonie et de la plus grande richesse d'expression. une des plus difficiles à faire en toute langue, est une des mieux faites dans la nôtre. L'édition en a été épuisée en quatre mois, et l'on travaille à la seconde; dites encore cela, car cela est vrai. Ajoutez qu'elle a été lue par nos petits-maîtres et nos petites-maîtresses, et que ce n'est pas sans un mérite rare qu'on fait lire des jérémiades à un peuple frivole et gai. Vous n'ignorez pas que la gloire qu'un auteur retire de son travail est la portion de son honoraire qu'il prise le plus ; et voilà que vous en dépouillez M. Le Tourneur ! et c'est vous qu'on appelle le *juste par excellence !* C'est vous qui commettez de pareilles iniquités ! Mais le libraire Bleuet, qui s'est chargé de l'ouvrage, qui en a avancé les frais et l'honoraire à l'auteur, que vous a-t-il fait ? Ternir la réputation d'un homme ! sceller autant qu'il est en soi la porte d'un commerçant ! Ah ! monsieur Grimm, monsieur Grimm ! votre conscience s'est chargée d'un pesant fardeau : et il n'y a qu'un moyen de s'en soulager, c'est de rendre incessamment à M. Le Tourneur la justice que vous lui devez. Si vous rentriez en vous-même ce soir, lorsque vous serez de retour de la Comédie-Italienne, où vous vous êtes laissé entraîner par madame de Forbach, lorsque les sons de Grétry ne retentiront plus dans vos oreilles,

[1] Diderot, pour railler le caractère parfois difficile de Grimm, lui avait envoyé en guise d'étrennes, une enseigne représentant un houx avec cette devise : *Semper frondescit*. Le surnom de *Houx toujours vert*, que Grimm accepta gaîment, revient plusieurs fois sous la plume du philosophe.

et que votre imagination ne s'occupera plus du jeu de l'inimitable Caillot, lorsque tout étant en silence autour de vous, vous serez en état d'entendre la voix de votre conscience dans toute sa force, vous sentirez que vous faites un métier diablement scabreux pour une âme timorée.

ANECDOTES ET FRAGMENTS.

Souvenir d'enfance.

Un des moments les plus doux de ma vie, ce fut il y a plus de trente ans, et je m'en souviens comme d'hier, lorsque mon père me vit arriver du collège les bras chargés des prix que j'avais remportés, et les épaules chargées des couronnes qu'on m'avait données, et qui, trop larges pour mon front, avaient laissé passer ma tête. Du plus loin qu'il m'aperçut, il laissa son ouvrage, il s'avança sur sa porte, et se mit à pleurer. C'est une belle chose qu'un homme de bien et sévère qui pleure !

De la bienfaisance.

J'ai été témoin, il n'y a pas longtemps, d'une bonne action, et bien faite. Une pauvre femme avait un procès contre un prêtre de Saint-Eustache ; elle n'était pas en état de le poursuivre, un honnête homme indigné s'en est chargé. On a gagné ; mais lorsqu'on a été chez le prêtre pour mettre la sentence à exécution, il n'y avait

plus ni prêtre, ni meubles, ni quoi que ce soit. Cela n'a pas empêché la pauvre femme de sentir l'obligation qu'elle avait à son protecteur ; elle est venue l'en remercier, et lui témoigner le regret qu'elle avait de ne pouvoir lui rembourser les frais de la plaidoirie. En causant, elle a tiré une mauvaise tabatière de sa poche, et elle ramassait avec le bout de son doigt le peu de tabac qui restait au fond ; son bienfaiteur lui dit : « Ah! ah ! vous n'avez point de tabac ? donnez-moi votre tabatière, que je la remplisse. » Il a pris la tabatière, et il a mis deux louis au fond, qu'il a couvert de tabac. Voilà une action généreuse qui me convient, et à vous aussi, n'est-ce pas ? Donnez ; mais, si vous pouvez, épargnez au pauvre la honte de tendre la main.

Trait de délicatesse d'un enfant.

Puisque le récit de bonnes actions vous touche, je vous dirai toutes celles qui viendront à ma connaissance ; et, pour vous tenir parole tout de suite : Madame d'Épinay avait donné dix-huit sous à un petit garçon, pour une journée de travail. Le soir il revient à la maison, n'ayant pas un liard. Sa mère lui demanda si on ne lui avait rien donné ; il répondit que non, et mentit. Cependant la chose s'éclaircit : la mère, mieux instruite, voulut savoir ce que les dix-huit sous étaient devenus. Le pauvre petit, il les avait donnés à un cabaretier chez lequel son père avait passé la journée à s'enivrer, et épargné au bon homme une querelle que sa femme n'aurait pas manqué de lui faire. Si on tenait compte des bonnes actions, elles seraient plus fréquentes, n'en doutez pas. C'est ce qu'on fait aussi à la Chine ; on les y publie à son de trompe : elles y ont des récom-

penses assurées. Nous ne savons que punir ; nous arrêtons, tant que nous pouvons, les mechants, mais nous ne mêlons pas de faire germer les bons : peut-être ne faudrait-il guère de châtiments pour le crime, s'il y avait des prix pour la vertu. On commet le crime par intérêt ; on aimerait autant pratiquer la vertu par le même motif, et il y aurait de l'honneur et de la sécurité de plus à gagner. Où l'on donne une bourse d'or à l'homme bienfaisant, on n'en doit guère voler.

Montesquieu et Chesterfield [1].

Le président de Montesquieu et milord Chesterfield se rencontrèrent, faisant l'un et l'autre le voyage d'Italie. Ces hommes étaient faits pour se lier promptement ; aussi la liaison entre eux fut-elle bientôt faite. Ils allaient toujours, disputant sur les prérogatives des deux nations. Le lord accordait au président que les Français avaient plus d'esprit que les Anglais, mais qu'en revanche ils n'avaient pas le sens commun. Le président convenait du fait ; mais il n'y avait pas de comparaison à faire entre l'esprit et le bon sens. Il y avait déjà plusieurs jours que la dispute durait ; ils étaient à Venise. Le président se répandait beaucoup, allait partout, voyait tout, interrogeait, causait, et le soir tenait registre des observations qu'il avait faites. Il y avait une heure où deux qu'il était rentré et qu'il était à son occupation ordinaire, lorsqu'un inconnu se fit annoncer. C'était un Français assez mal vêtu, qui lui dit : « Monsieur, je suis votre compatriote. Il y a vingt ans que je

[1] Philippe Dormer Stanthope, comte de Chesterfield, né à Londres (1694-1773), auteur d'un recueil de lettres à son fils qui n'étaient pas destinées à la publicité et qui ont plus contribué à sa célébrité que ses autres ouvrages.

vis ici ; mais j'ai toujours gardé de l'amitié pour les Français, et je me suis cru quelquefois trop heureux de trouver l'occasion de les servir, comme je l'ai aujourd'hui avec vous. On peut tout faire dans ce pays, excepté se mêler des affaires d'État. Un mot inconsidéré sur le gouvernement coûte la tête, et vous en avez déjà tenu plus de mille. Les inquisiteurs d'État ont les yeux ouverts sur votre conduite ; on vous épie, on suit tous vos pas, on tient note de tous vos projets ; on ne doute point que vous n'écriviez. Je sais de science certaine qu'on doit, peut-être aujourd'hui, peut-être demain, faire chez vous une visite. Voyez, monsieur, si en effet vous avez écrit, et songez qu'une ligne innocente, mais mal interprétée, vous coûterait la vie. Voilà tout ce que j'ai à vous dire. J'ai l'honneur de vous saluer. Si vous me rencontrez dans les rues, je vous demande, pour toute récompense d'un service que je crois de quelque importance, de ne me pas reconnaître, et si par hasard il était trop tard pour vous sauver, et qu'on vous prît, de ne me pas dénoncer. » Cela dit, mon homme disparut, et laissa le président de Montesquieu dans la plus grande consternation. Son premier mouvement fut d'aller bien vite à son secrétaire, de prendre les papiers, et de les jeter dans le feu. A peine cela fut-il fait, que milord Chesterfield rentra. Il n'eut pas de peine à reconnaître le trouble terrible de son ami ; il s'informa de ce qui pouvait lui être arrivé. Le président lui rend compte de la visite qu'il avait eue, des papiers brûlés, et de l'ordre qu'il avait donné de tenir prête sa chaise de poste pour trois heures du matin ; car son dessein était de s'éloigner sans délai d'un séjour où un moment de plus ou de moins pouvait lui être si funeste. Milord Chesterfield l'écouta tranquillement, et lui dit : « Voilà qui est bien, mon cher président ; mais remettons-nous

pour un instant, et examinons ensemble votre aventure à tête reposée. — Vous vous moquez ! lui dit le président. Il est impossible que ma tête se repose où elle ne tient qu'à un fil. — Mais qu'est-ce que cet homme qui vient si généreusement s'exposer au plus grand péril, pour vous en garantir ? Cela n'est pas naturel. Français tant qu'il vous plaira, l'amour de la patrie ne fait point faire de ces démarches périlleuses, et surtout en faveur d'un inconnu. Cet homme n'est pas votre ami ? — Non. — Il était mal vêtu ? — Oui, fort mal. — Vous a-t-il demandé de l'argent, un petit écu pour prix de son avis ? — Oh ! pas une obole. — Cela est encore plus extraordinaire. Mais d'où sait-il tout ce qu'il vous a dit ? — Ma foi, je n'en sais rien... Des inquisiteurs, d'eux-mêmes. — Outre que ce conseil est le plus secret qu'il y ait au monde, cet homme n'est pas fait pour en approcher. — Mais c'est peut-être un des espions qu'ils emploient. — A d'autres ! On prendra pour espion un étranger, et cet espion sera vêtu comme un gueux, en faisant une profession assez vile pour être bien payée ; et cet espion trahira ses maîtres pour vous, au hasard d'être étranglé si l'on vous prend, et que vous le défériez ; si vous vous sauvez, et que l'on soupçonne qu'il vous ait averti ! Chanson que tout cela, mon ami. —Mais qu'est-ce donc que ce peut-être ? — Je le cherche, mais inutilement. »

Après avoir l'un et l'autre épuisé toutes les conjectures possibles, et le président persistant à déloger au plus vite, et cela pour le plus sûr, milord Chesterfield, après s'être un peu promené, s'être frotté le front comme un homme à qui il vient quelque pensée profonde, s'arrêta tout court, et dit : « Président, attendez ; mon ami, il me vient une idée. Mais... si... par hasard... cet homme...—Eh bien ! cet homme ?—Si cet homme...

oui, cela pourrait bien être, cela est même, je n'en doute plus. — Mais qu'est-ce que cet homme ? Si vous le savez, dépêchez-vous vite de me l'apprendre. — Si je le sais ! oh oui, je crois le savoir à présent... Si cet homme vous avait été envoyé par... ? — Épargnez, s'il vous plaît ! — Par un homme qui est malin quelquefois, par un certain milord Chesterfield, qui aurait voulu vous prouver par expérience qu'une once de sens commun vaut mieux que cent livres d'esprit ; car avec du sens commun...—Ah ! scélérat, s'écria le président, quel tour vous m'avez joué ! Et mon manuscrit ! mon manuscrit que j'ai brûlé ! »

Le président ne put jamais pardonner au lord cette plaisanterie. Il avait ordonné qu'on tînt sa chaise prête, il monta dedans et partit la nuit même, sans dire adieu à son compagnon de voyage. Moi, je me serais jeté à son cou, je l'aurais embrassé cent fois, et je lui aurais dit : « Ah ! mon ami, vous m'avez prouvé qu'il y avait en Angleterre des gens d'esprit, et je trouverai peut-être l'occasion, une autre fois, de vous prouver qu'il y a en France des gens de bon sens. » Je vous conte cette histoire à la hâte ; mettez à mon récit toutes les grâces qui y manquent,et puis,quand vous le referez à d'autres, il sera charmant.

Le jardin de Marly.

Nous partîmes lundi matin pour Marly par la pluie, et nous fûmes récompensés de notre courage par la plus belle journée. Quel séjour, mon amie ! Je crois vous en avoir déjà parlé une fois. D'abord, celui qui a planté ce jardin a conçu qu'il avait exécuté une grande et belle décoration, qu'il fallait cacher jusqu'au moment où on la verrait tout entière. Ce sont des ifs sans

nombre et taillés en cent mille façons diverses qui bordent un parterre de la plus grande simplicité, et qui conduisent en s'élevant, à des berceaux de verdure dont la légèreté et l'élégance ne se décrivent point. Ces berceaux, en s'élevant encore, arrêtent l'œil sur un fond de forêt dont on n'a taillé que la partie des arbres qui paraît immédiatement au-dessus des berceaux ; le reste de la tige est agreste, touffu et sauvage : il faut voir l'effet que cela produit ! Si l'on en eût taillé les branches supérieures des arbres comme les inférieures, tout le jardin devenait uniforme, petit, et de mauvais goût. Mais ce passage successif de la nature à l'art, et de l'art à la nature, produit un véritable enchantement. Sortez de ce parterre, où la main de l'homme et son intelligence se déploient d'une manière si exquise, et répandez-vous dans les hauteurs ; c'est la solitude, le silence, le désert, l'horreur de la Thébaïde. Que cela est sublime ! quelle tête que celle qui a conçu ces jardins ! Sur deux grands espaces placés à droite et à gauche, aux deux endroits les plus élevés, on trouve deux réservoirs octogones ; ils ont cent cinquante pas pour la longueur d'un côté, et par conséquent douze cents pas de tour. On y arrive par des allées sombres et perdues ; on ne les voit, ces pièces immenses, que quand on est sur leurs bords. Ces allées sombres et perdues sont décorées de bronzes tristes et sérieux : l'un représente Laocoon et ses deux enfants enlacés et dévorés par les serpents de Diane, je crois. Ce père qui souffre de si grandes douleurs, cet enfant qui expire, cet autre qui oublie son péril et regarde son père souffrant, tout cela vous jette dans une si profonde mélancolie, et cette mélancolie concourt si merveilleusement avec le caractère du lieu et son effet ! Nous vîmes aussi les appartements. Ils sont compris dans

un corps de bâtiments qui fait face aux jardins, et qui représente le palais du Soleil. Douze pavillons isolés, et à moitié enfoncés dans la forêt, autour du jardin, représentent les douze signes du zodiaque. Il règne dans toutes ces parties des proportions si justes, que le pavillon du milieu vous paraît d'une étendue ordinaire ; et quand vous venez à la mesurer, vous trouvez qu'il a quatre mille neuf cents pas de surface. Si l'on ouvre les portes, c'est alors que vous êtes surpris par la hauteur et l'étendue. Le milieu de l'édifice est occupé par un des plus beaux salons qu'il soit possible d'imaginer. J'y entrai ; et quand je fus au centre, je pensai que c'était là que tous les ans le monarque se rendait une fois, pour renverser avec une carte la fortune de deux ou trois seigneurs de sa cour.

Au milieu de ce jardin, et de l'admiration que je ne pouvais refuser à Le Nostre (car c'est, je crois, son ouvrage et son chef-d'œuvre), je ressuscitais Henri IV et Louis XIV. Celui-ci montrait au premier ce superbe édifice ; l'autre lui disait : « Vous avez raison, mon fils, voilà qui est fort beau ; mais je voudrais bien voir les maisons de mes paysans de Gonesse. » Qu'aurait-il pensé de trouver tout autour de ces immenses et magnifiques palais, de trouver, dis-je, les paysans sans toit, sans pain, et sur la paille !

Diderot et M. Colin de Saint-Marc. M. de Meinières et un procureur.

Vous savez que M. Tronchin avait été appelé en poste à Lyon pour la maladie de son associé, et que mes seize mille livres [1] étaient restées entre les mains de M. Colin

[1] Provenant de la vente de sa bibliothèque à l'impératrice Catherine II.

de Saint-Marc. D'abord, il est inouï combien ma sécurité, bien ou mal fondée là-dessus, m'a attiré de petites querelles domestiques. J'en étais là, lorsque je reçois de M. Tronchin une lettre pour M. de Saint-Marc. Je la garde sept ou huit jours, parce que les choses d'intérêt ne sont pas celles qui me remuent : cependant sur les six heures du soir, un jour que j'allai causer avec la chère sœur, je me trouve à la porte de l'hôtel des Fermes ; je me ressouviens de ma lettre, et j'entre. M. de Saint-Marc n'était pas à son bureau, mais il allait y entrer : c'est ce que ses commis me dirent, car ils sont fort polis. En effet, il arrive comme ils me parlaient. Je vais au-devant de M. Colin de Saint-Marc. qui ne m'entend pas. M. Colin de Saint-Marc, le chapeau sur la tête, marche ; je le suis presque en courant. Il arrive dans la seconde pièce de son bureau ; il s'assied dans son fauteuil, et je reste droit. Je lui présente ma lettre ; il la prend, l'ouvre, et la lit ; se met à regarder un moment au plafond, et, me rendant ma lettre en la jetant sur un coin de sa table, me dit : *Je n'ai pas mémoire de cela :* puis il prend une plume, se met à écrire, et me laisse debout là, sans me parler davantage. Tandis qu'il écrivait sans me regarder, je lui déclinais mon nom, et je lui faisais mon histoire. Sur la fin de cette histoire, mon homme s'arrête, et se tracassant avec un de ses doigts la main droite, il me dit : « Ah ! oui, je me rappelle cela. J'ai touché vos lettres de change. Je n'ai point de billets à vous donner. Ils veulent tous de ces billets ; c'est une rage, je ne sais pas pourquoi. Je ne sais pas quand j'en aurai ; je n'irai point dépouiller pour vous ceux qui en ont. Revenez, mais ne revenez pas demain : dans huit jours, dans un mois, dans deux. » Et puis mon homme se remet à écrire, et moi je m'en vais.

Eh bien! comment cela vous semble-t-il? Parce que M. Colin de Saint-Marc a cent mille écus de rente, il faut qu'il me traite comme un faquin. J'étais enragé, dans ce moment, de n'être pas le comte de Charolais, ou quelque autre personnage important, et de ne pouvoir renouveler avec M. Colin de Saint-Marc la scène du président de Meinières, avec un procureur au parlement. C'était le matin: il était en redingote, en mauvaise perruque ronde, en bas de laine gris, un mouchoir de soie autour du cou, ce qui n'était pas propre à sauver sa mauvaise mine. Il était pour une somme considérable dans un état de créances que ce procureur ne se pressait pas d'acquitter. Il entre dans l'étude sans façon, il s'adresse au procureur honnêtement, parce que le président de Meinières [1] est l'homme de France le plus doux et le plus honnête; qu'il en a la réputation, et que c'est ainsi que je l'ai vu chez lui et chez moi. « Monsieur, il y a longtemps que j'attends: pourriez-vous me dire quand je serai payé? — Je n'en sais rien. » Le président était debout, le procureur assis; le président chapeau bas, le procureur la tête couverte de son bonnet; le président parlait, le procureur écrivait. « Monsieur, c'est que je suis pressé. — Ce n'est pas ma faute. — Cela se peut. Cependant voilà mes titres; je les ai apportés, et vous m'obligerez de les regarder. — Je n'ai pas le temps. — Monsieur, de grâce, faites-moi ce plaisir. — Je ne saurais, vous dis-je. — Monsieur... — Vous m'interrompez. Est-ce que vous croyez, mon ami, que je n'ai que votre affaire en tête? Vous serez payé avec les autres. Allez-vous en, et ne m'ennuyez pas davantage. — Monsieur, je suis fâché de vous

[1] J.-B.-F. Durey de Meinières, né en 1705, président à la deuxième chambre des requêtes du Palais, se retira en 1758 et mourut à Chaillot en 1785.

ennuyer, mais vous n'êtes pas le premier. — Tant pis, il ne faut ennuyer personne. — Il est vrai ; mais il ne faut brusquer personne. — Cela fait le plaisant ! — Le plus plaisant des deux, je vous jure, monsieur, que ce n'est pas moi. On me doit, j'ai besoin, je voudrais toucher mon argent. Je ne vous demande que de jeter un coup d'œil sur mes titres. — Voyons donc, voyons ces titres. Si on avait affaire à deux hommes comme vous par jour, il faudrait renoncer au métier. » Le président déploie ses titres, et le procureur lit : « Monsieur le président de Meinières, etc. ; » et aussitôt le voilà qui se lève : « Monsieur le président, je vous demande mille pardons... ; je n'avais pas l'honneur de vous connaître... : sans cela... » Le président le prend par la main, l'éloigne de son fauteuil, s'y place, et lui dit : « Maître un tel, vous êtes un insolent. Il ne s'agit pas de moi, je vous pardonne ; mais je viens de voir la manière indigne et cruelle dont vous en usez avec les malheureux qui ont affaire à vous. Prenez garde à ce que vous ferez à l'avenir : s'il me revient jamais une plainte sur votre compte, je vous fais perdre un état que vous remplissez si mal. Adieu. » Eh bien ! qu'en pensez-vous ? Tandis que M. Colin de Saint-Marc me traitait comme le procureur, n'aurait-il pas été fort doux d'être le président ? Vous riez de cela, et j'en ris aussi à présent. Madame Le Gendre dit qu'elle se serait assise sur la table de M. Colin de Saint-Marc ; mais on est si surpris, si peu fait à se trouver tout à coup un valet...

Les deux moines. Apologue.

J'avais promis au baron d'aller dîner avec lui la veille de son départ, et oublié que Damilaville avait pris le même jour pour dire adieu à ses amis. Celle-ci avait retenu la

chambre du suisse du Luxembourg, et tout ordonné ; ainsi, bon gré, mal gré, il a fallu manquer au baron. Le rendez-vous des convives était dans l'allée des Carmes. Nous étions trois ou quatre assis sur un banc tout voisin de la porte du même nom, lorsque nous entendîmes des cris qui venaient de la cour d'entrée de ces moines. C'était une femme qui était tombée en défaillance au sortir de leur église. Un d'entre nous accourt, il frappe à la porte du couvent ; le portier ouvre : « Mon père, vite une goutte de votre eau de mélisse ; c'est pour une femme qui est là, qui se meurt. » Le moine répond froidement, *il n'y en a point*, et ferme la porte. Là-dessus, mon amie, je vous laisse rêver à votre aise sur les grands effets de l'esprit de religion. Un moine d'un autre ordre était un des nôtres. « Eh bien ! s'écria-t-il douloureusement, voilà comme un portier dur et brutal déshonore toute une maison. — Monsieur, lui répondis-je, ne craignez rien : l'action qui vient de se passer est si atroce, que si quelqu'un d'entre nous s'avise de la raconter, il passera pour un calomniateur. »

Cet autre moine-ci était un galant homme, d'un esprit assez leste, et point du tout enfroqué. On parla de l'amour paternel. Je lui dis que c'était une des plus puissantes affections de l'homme. « Un cœur paternel ! repris-je ; non, il n'y a que ceux qui ont été pères qui sachent ce que c'est ; c'est un secret heureusement ignoré même des enfants. » Puis, continuant, j'ajoutai : « Les premières années que je passai à Paris avaient été fort peu réglées ; ma conduite suffisait du reste pour irriter mon père, sans qu'il fût beoin de lui exagérer : cependant la calomnie n'y avait pas manqué. On lui avait dit... Que ne lui avait-on pas dit ? L'occasion d'aller le voir se présenta. Je ne balançai point. Je partis plein de con-

fiance dans sa bonté. Je pensais qu'il me verrait, que je me jetterais entre ses bras, que nous pleurerions tous les deux, et que tout serait oublié. Je pensais juste. » Là je m'arrêtai, et je demandai à mon religieux s'il savait combien il y avait d'ici chez moi. « Soixante lieues, mon père ; et s'il y en avait cent, croyez-vous que j'aurais trouvé mon père moins indulgent et moins tendre ? — Au contraire. — Et s'il y en avait eu mille ? — Ah ! comment maltraiter un enfant qui revient de si loin ? — Et s'il avait été dans la lune, dans Jupiter, dans Saturne ? » En disant ces derniers mots, j'avais les yeux tournés au ciel ; et mon religieux, les yeux baissés, méditait sur mon apologue.

Diderot et l'espion de police.

Parmi ceux que le hasard et la misère m'avaient adressés, il y en avait un appelé Glénat, qui savait les mathématiques, qui écrivait bien, et qui manquait de pain. Je faisais le possible pour le tirer de presse. Je lui mendiais des pratiques de tous côtés ; s'il venait à l'heure du repas, je le retenais ; s'il manquait de souliers, je lui en donnais; je lui donnais aussi de temps en temps la pièce de vingt-quatre sous. Grimm, madame d'Épinay, Damilaville, le baron, tous mes amis s'intéressaient à lui. Il avait l'air du plus honnête homme du monde ; il supportait même son indigence avec une certaine gaieté qui me plaisait. J'aimais à causer avec lui : il paraissait faire assez peu de cas de la fortune, des honneurs et de la plupart des prestiges de la vie. Il y a sept ou huit jours que Damilaville m'écrivit de lui envoyer cet homme, pour un de ses amis qui avait un manuscrit à lui faire copier. Je

l'envoie ; on lui confie le manuscrit : c'était un ouvrage sur la religion et le gouvernement. Je ne sais comment cela s'est fait, mais le manuscrit est maintenant entre les mains du lieutenant de police. Damilaville m'en donne avis. Je vais chez mon Glénat, le prévenir qu'il ne compte plus sur moi.

— Et pourquoi, monsieur, ne plus compter sur vous? Je n'ai rien à me reprocher. Mais, après tout, si je suis privé de vos bontés, d'autres me rendent plus de justice.

— C'est parce que vous êtes noté.

— Que voulez-vous dire, monsieur ?

— Que la police a les yeux ouverts sur vous, et qu'il n'y a plus moyen de vous employer. Je ne vous ai jamais rien fait copier de répréhensible ; il n'y avait pas d'apparence que cela pût m'arriver ; mais on saisira chez vous indistinctement un ouvrage innocent et un ouvrage dangereux, et il faudra après cela courir chez des exempts, un lieutenant de police, je ne sais où, pour les ravoir. On ne s'expose point à ces déplaisances-là.

— Oh! monsieur, on n'y est point exposé quand on n'y confie rien de répréhensible. La police n'entre chez moi que quand il y a des choses qui sont de son gibier. Je ne sais comment elle fait, mais elle ne s'y trompe jamais.

— Moi, je le sais, et vous m'en apprenez là bien plus que je n'aurais espéré d'en savoir de vous.

Là-dessus je tourne le dos à mon vilain.

J'avais une occasion d'aller voir le lieutenant de police, et j'y vais ; il me reçoit à merveille. Nous parlons de différentes choses. Je lui parle de celle-ci.

— Eh oui ! me dit-il, je le sais ; le manuscrit est là ; c'est un livre fort dangereux.

— Cela se peut, monsieur, mais celui qui vous l'a remis est un coquin.

— Non, c'est un bon garçon qui n'a pu faire autrement.

— Encore une fois, monsieur, je ne sais ce que c'est que l'ouvrage; je ne connais point celui qui l'a confié à Glénat. C'est une pratique que je lui faisais avoir de ricochet; mais si l'ouvrage ne lui convenait pas, il fallait le refuser, et ne pas s'abaisser au métier vil et méprisable de délateur. Vous avez besoin de ces gens-là, vous les employez, vous récompensez leur service; mais il est impossible qu'ils ne soient pas comme de la boue à vos yeux.

M. de Sartine se mit à rire; nous rompîmes là-dessus, et je m'en revins, pensant en moi-même que c'était une chose bien odieuse que d'abuser de la bienfaisance d'un homme pour introduire un espion dans ses foyers. Imaginez qu'il y a quatre ans que ce Glénat faisait ce rôle chez moi; heureusement, je n'ai pas mémoire de lui avoir donné aucune prise; mais combien n'était-il pas facile qu'il m'échappât un mot indiscret sur les choses et sur les personnes qui exigent d'autant plus de respect qu'elles en méritent moins! que ce mot fût envenimé, qu'il fût redit, et qu'il me fît une affaire sérieuse! N'est-ce pas le plus heureux hasard que je n'aie rien écrit de hardi depuis un temps infini! Il est certain que, si j'avais eu besoin de copiste, je n'en aurais pas été chercher un autre que celui que je procurais à mes amis. Quand je pense qu'il a été sur le point d'entrer chez Grimm en qualité de secrétaire pour toutes ses correspondances étrangères, cela me fait frémir d'effroi. Malgré que j'en aie, tous ceux qui me viendront à l'avenir avec des manchettes sales et déchirées, des bas troués, des souliers percés, des cheveux plats et ébouriffés, une redingote de peluche déchirée, ou quelques mauvais habits noirs dont les coutures commencent à

manquer, avec le visage et le ton de la misère et de l'honnêteté, me paraîtront des émissaires du lieutenant de police, des coquins qu'on m'envoie pour m'observer.

Le frère Côme [1].

Voici une histoire qui s'est passée à ma porte. Le lieu de la scène est à la Charité. Le frère Côme avait besoin d'un cadavre pour faire quelques expériences sur la taille. Il s'adresse au père infirmier ; celui-ci lui dit :

— Vous venez tout à temps. Il y a là, numéro 46, un grand garçon qui n'a plus que deux heures à aller.

— Deux heures? lui répond le frère Côme ; ce n'est pas tout à fait mon compte. Il faut que j'aille ce soir à Fontainebleau, d'où je ne reviendrai que demain soir sur les sept heures au plus tôt.

— Eh bien ! cela ne fait rien, lui dit l'infirmier ; partez toujours, on tâchera de vous le pousser.

Le frère Côme part ; l'infirmier s'en va à l'apothicaire, ordonne un bon cordial pour le numéro 46. Le cordial fait à merveille ; le malade dort cinq à six heures. Le lendemain, l'infirmier s'en va à son lit ; il le trouve sur son séant, toussant et crachant librement : presque plus de fièvre, plus d'oppression, pas le moindre mal de côté.

— Ah ! père, lui dit le malade, je ne sais ce que vous m'avez donné ; mais vous m'avez rendu la vie.

— Tout de bon ?

— Rien n'est plus vrai. Encore une potion comme celle-là, et je suis hors d'affaire.

[1] Jean Baseilhac, dit le frère Côme, religieux feuillant, né à Pont Astruc (diocèse de Tarbes) le 5 avril 1703, mort à Paris le 8 juillet 1781, a laissé la réputation d'un très-habile praticien dans la lithotomie pour laquelle il inventa plusieurs instruments.

— Oui. Et le frère Côme, qu'en dira-t-il ?

— Que dites-vous du frère Côme ?

— Rien, rien, répondit l'infirmier en se frottant le menton avec la main, et un peu contristé, décontenancé.

— Père, lui dit le malade, vous faites la mine ; vous voilà comme si vous étiez fâché de ce que je vais mieux.

— Non, non, ce n'est pas cela.

Cependant, d'heure en heure, l'infirmier allait au lit du malade, et lui disait :

— Eh bien ! l'ami, comment cela va-t-il ?

— Père, à merveille.

Et l'infirmier, en s'éloignant, disait :

— Si cela allait tenir ! Je vous l'aurai si bien poussé qu'il en reviendra.

Ce qui fut en effet.

Le lendemain, le frère Côme arrive pour son expérience.

— Eh bien ! dit-il à l'infirmier, mon cadavre ?

— Votre cadavre ! il n'y en a point.

— Comment ! il n'y en a point ?

— Non. Aussi c'est de votre faute. Notre homme ne demandait pas mieux que de mourir ; c'est vous qui êtes la cause qu'il en est revenu. Pour votre peine, vous attendrez. Que diable aussi, pourquoi vous en aller à Fontainebleau ? Si vous étiez resté, je n'aurais jamais pensé à lui donner ce cordial qui l'a guéri, et votre expérience serait faite.

— Eh bien ! dit le frère Côme, il n'y a pas grand mal à cela ; nous attendrons, ce sera pour une autre fois.

Le soldat et l'artiste ou des progrès de la société.

Écoutez un conte.

A l'endroit où la Seine sépare les Invalides des villages de Chaillot et de Passy, il y avait autrefois deux peuples. Ceux du côté du Gros-Caillou étaient des brigands ; ceux du côté de Chaillot, les uns étaient de bonnes gens qui cultivaient la terre, d'autres des paresseux qui vivaient aux dépens de leurs voisins ; mais de temps en temps les brigands de l'autre rive passaient la rivière à la nage et en bateaux, tombaient sur nos pauvres agriculteurs, enlevaient leurs femmes, leurs enfants, leurs bestiaux, les troublaient dans leurs travaux et faisaient souvent la récolte pour eux. Il y avait longtemps qu'ils souffraient tous ce fléau, lorsqu'une troupe de ces oisifs du village de Passy, leurs voisins, s'adressèrent à nos agriculteurs et leur dirent :

— Donnez-nous ce que les habitants du Gros-Caillou vous prennent, et nous vous défendrons.

L'accord fut fait, et tout alla bien. Voilà, mon ami, l'ennemi, le soldat et le citoyen. Il vint, avec le temps, une seconde horde d'oisifs de Passy, qui dirent aux agriculteurs de Chaillot :

— Vos travaux sont pénibles ; nous savons jouer de la flûte et danser ; donnez-nous quelque chose, et nous vous amuserons : vos journées vous en paraîtront moins longues et moins dures.

On accepta leur offre, et voilà les gens de lettres qui, dans la suite, firent respecter leur emploi, parce que, sous prétexte d'amuser et de délasser le peuple, ils l'instruisirent ; ils chantèrent les lois ; ils encouragèrent au travail et à l'amour de la patrie ; ils célébrèrent les vertus ; ils inspirèrent aux pères de la tendresse pour

leurs enfants, aux enfants du respect pour leurs pères, et nos agriculteurs furent chargés de deux impôts, qu'ils supportèrent volontiers, parce qu'ils leur restituaient autant qu'ils leur prenaient. Sans les brigands du Gros-Caillou, les habitants de Chaillot se seraient passés de soldats ; si ces soldats leur avaient demandé plus qu'ils ne leur économisaient, ils n'en auraient point voulu, et, à la rigueur, les flûteurs leur auraient été superflus, et on les aurait envoyés jouer de la flûte et danser ailleurs s'ils avaient mis à trop haut prix leurs chansons. Elles sont pourtant bien belles et bien utiles ! Ce sont ces chansonniers qui distinguent un peuple barbare et féroce d'un peuple civilisé et doux.

Un millionnaire hollandais.

Un nommé Calf, habitant du pays, fit le voyage de Paris sous le nom du baron Deveau ; c'était un homme qui avait eu beaucoup d'éducation, et qui ne manquait de lumières, ni d'esprit, ni de politesse. Il se répand dans le monde, dépense quelque cent mille florins, et s'en revient dans son village reprendre son état et son vêtement de paysan.

Deux Français qui l'avaient connu arrivent à Amsterdam avec des lettres de change qui n'étaient pas encore à leur échéance : ils en cherchent inutilement la valeur ; ce contre-temps les soucie. Alors ils se rappellent le baron Deveau, et s'en informent ; le hasard voulut qu'ils s'adressassent à quelqu'un qui a été lié avec Calf, et dont l'histoire de son voyage de Paris n'était pas ignorée ; ce quelqu'un leur dit : « Je sais, messieurs, de quel baron vous parlez, et je ne tarderai pas à vous le présenter. » C'était un jour de dimanche.

Le lundi, nos Français se rendirent chez cet habitant officieux, qui les conduisit sur le marché, où Calf, le fouet à la main, debout sur le devant de sa charrette à quatre roues, arrivait avec son beurre, son fromage, ses œufs et son lait. « Tenez, leur dit leur conducteur, le paysan que vous voyez est, si je ne me trompe, votre baron. » Les Français le reconnurent sans peine. Ils vont à lui ; il les reconnaît, les embrasse, et leur fait des offres de services. Ils lui expliquèrent leur embarras. Calf leur dit : « Quoi ! ce n'est que cela ? Venez demain à Saardam ; je vous attends entre une heure et deux, ni plus tôt, s'il vous plaît, ni plus tard. » Le jour marqué, ils arrivent à l'heure indiquée. Calf, vêtu de son habit de baron, leur ouvre sa porte ; ils entrent : on sert un bon dîner sur une table ronde, autour de laquelle il n'y avait pas d'autre siège que de petites barriques de bois sur lesquelles il fallut bien s'asseoir, Calf leur disant qu'il ne pouvait les honorer davantage qu'en les traitant à la manière du pays. Le dîner fini, il ajouta : « Je vous prie, messieurs, de ne pas trop dédaigner ces sièges rustiques ; ils en valent bien d'autres. « On lève les couvercles, et l'on y voit des amas d'or ; ils contenaient chacun environ 200, 000 florins, et tous ensemble environ deux millions. « Quant à vos lettres de change, en quelles espèces, ajouta-t-il, souhaitez-vous que je vous les paye ? en piastres, en louis de France, en guinées, en ducats ? Vous n'avez qu'à dire. »

Ce Calf vit encore, et le fait que je viens de raconter est notoire.

(*Voyage en Hollande.*)

Les ouvriers de La Haye.

La première fois qu'on me parla de la nonchalance de l'ouvrier hollandais, du moins à La Haye, je crus qu'on m'avait fait un conte, jusqu'à ce qu'il fût question de remplacer un carreau dans une cuisine. Je dis ce que j'ai vu : ils arrivèrent trois, l'un portant le carreau, un autre le plâtre, et le troisième la truelle et le marteau ; d'abord ils chargèrent et allumèrent leurs pipes, puis ils regardèrent à leur besogne. Il manquait du sable, l'un des trois en alla chercher ; cependant ses camarades, étendus à terre, fumèrent leurs pipes. Le sable arrivé et jeté dans un coin, tous s'en allèrent boire le genièvre. Les voilà revenus. Ils se mettent en besogne, et la matinée se passe à sceller un carreau. Il est vrai que cela s'est fait chez un grand seigneur, et que ces fainéants-là étaient payés à la journée.

(*Voyage en Hollande.*)

Les deux bohémiennes.

Ma mère, jeune fille encore, allait à l'église ou en revenait, sa servante la conduisant par le bras. Deux bohémiennes l'accostent, lui prennent la main, lui prédisent des enfants, et charmants, comme vous le pensez bien ; un jeune mari qui l'aimera à la folie, et qui n'aimera qu'elle, comme il arrive toujours ; de la fortune (il y avait une certaine ligne qui le disait et ne mentait jamais) ; une vie longue et heureuse, comme l'indiquait une autre ligne aussi véridique que la première. Ma mère écoutait ces belles choses avec un plaisir infini, et les croyait peut-être lorsque la pythonisse lui dit : « Mademoiselle, approchez vos yeux : voyez-vous bien ce

petit trait ? là, celui qui coupe cet autre ? — Je le vois. — Eh bien ! ce trait annonce... — Quoi ? — Que, si vous n'y prenez garde, un jour on vous volera. » Oh ! pour cette prédiction elle fut accomplie. Ma bonne mère, de retour à la maison, trouva qu'on lui avait coupé ses poches.

(*Salon de* 1767.)

Sur la mort.

Pourquoi, plus la vie est remplie, moins on y est attaché ? Si cela est vrai, c'est qu'une vie occupée est communément une vie innocente ; c'est qu'on pense moins à la mort et qu'on la craint moins ; c'est que, sans s'en apercevoir, on se résigne au sort commun des êtres qu'on voit sans cesse mourir et renaître autour de soi ; c'est qu'après avoir satisfait pendant un certain nombre d'années à des ouvrages que la nature ramène tous les ans, on s'en détache, on s'en lasse ; les forces se perdent, on s'affaiblit, on désire la fin de la vie, comme après avoir bien travaillé on désire la fin de la journée ; c'est qu'en vivant dans l'état de nature on ne se révolte pas contre les ordres que l'on voit s'exécuter si nécessairement et si universellement ; c'est qu'après avoir fouillé la terre tant de fois, on a moins de répugnance à y descendre ; c'est qu'après avoir sommeillé tant de fois sur la surface de la terre, on est plus disposé à sommeiller un peu au-dessous ; c'est, pour revenir à une des idées précédentes, qu'il n'y a personne parmi nous qui, après avoir beaucoup fatigué, n'ait désiré son lit, n'ait vu approcher le moment de se coucher avec un plaisir extrême ; c'est que la vie n'est, pour certaines personnes, qu'un long jour de fatigue, et la mort qu'un long sommeil, et le cercueil qu'un lit de repos, et la

terre qu'un oreiller où il est doux à la fin d'aller mettre sa tête, pour ne la plus relever. Je vous avoue que la mort, considérée sous ce point de vue, et après les longues traverses que j'ai essuyées, m'est on ne peut pas plus agréable. Je veux m'accoutumer de plus en plus à la voir ainsi.

Sur les vicissitudes du globe.

Combien de vicissitudes dans l'espace immense qui s'étend au-dessus de nos têtes ! Combien d'autres dans les entrailles profondes de la terre ! Une rivière, nécessaire au mouvement des moulins à sucre, à l'arrosement des terres plantées de cannes et à la subsistance des habitants, vient de disparaître à la Martinique dans un tremblement de terre, et de rendre une contrée à l'état sauvage. Les mers et la population marchent. Un jour il y aura des baleines où croissent nos moissons, des déserts où la race humaine fourmille. Les volcans semblent communiquer de l'un à l'autre pôle. Lorsque l'un mugit en Islande, un autre se tait en Sicile ou parle dans les Cordillières. Les entrailles de la terre sont fouillées de cavités immenses, où des masses énormes d'eau vont ou iront s'engloutir. Le feu a creusé des réservoirs à l'eau ; ces réservoirs, un temps vides, un autre temps remplis, ou sont à découvert comme nos lacs, ou attendent que la croûte qui les couvre se fonde, se brise, et les montre. Les extrémités de notre demeure s'affaissent, l'équateur s'élève par une force qui va toujours en croissant. Ce que nous appelons notre globe tend sans cesse à ne former qu'un mince et vaste plan. Peut-être qu'avant que d'avoir pris cette forme, il ira se précipiter dans l'océan de feu qui l'éclaire, à la suite

de Mercure, de Mars et de Vénus. Qui sait si Mercure sera la première proie qu'il aura dévorée ? Que diront nos neveux, lorsqu'ils verront la planète de Mercure se perdre dans ce gouffre enflammé ? Pourront-ils s'empêcher d'y prévoir leur sort à venir ? Si, du milieu de leur terreur, ils ont le courage d'agrandir leurs idées, ils prononceront que toutes les parties du grand tout s'efforcent à s'approcher, et qu'il est un instant où il n'y aura qu'une masse générale et commune.

FIN.

TABLE
DES MATIÈRES

FIN DE LA TABLE.

IMPRIMÉ

PAR

GUSTAVE RETAUX

A

ABBEVILLE

Diderot, Denis
Morceaux choisis